

# **KARAKTER GERAK GECUL GARENG VERSI SUMAR BAGYO**

## **TESIS**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S2  
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni  
Minat Studi Pengkajian Seni Tari



diajukan oleh

**Dewi Wulandari**  
14211135

**Kepada**  
**PROGRAM PASCA SARJANA S-2**  
**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)**  
**SURAKARTA**  
**2017**

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing  
Surakarta, 8 September 2017

Pembimbing



**Dr. Slamet M. Hum**  
**NIP. 196705271993031002**





TESIS

**KARAKTER GERAK GECUL GARENG VERSI SUMAR BAGYO**

dipersiapkan dan disusun oleh

**Dewi Wulandari**

14211135

Telah dipertahankan di depan dewan penguji  
Pada tanggal 30 Agustus 2017

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing

Ketua Penguji

**Dr. Slamet M. Hum**

NIP. 196705271993031002

**Dr. Aton Rustandi M., M.Sn**

NIP. 197106301998021001

Penguji Utama

**Dr. RM. Pramutomo, M. Hum.**

NIP. 196810121995021001

Tesis ini telah diterima  
sebagai salah satu persyaratan  
memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn)  
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 8 September 2017

Direktur Pascasarjana

**Dr. Aton Rustandi M., M.Sn**

NIP. 197106301998021001



## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul **"KARAKTER GERAK GECUL GARENG VERSI SUMAR BAGYO"** ini benar-benar seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko atau sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini atau klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 8 September 2017

Yang membuat pernyataan



**Dewi Wulandari**





## **PERSEMBAHAN**

**Saya persembahkan karya ilmiah ini kepada**

Allah SWT, atas segala hidayah, rahmat dan anugerah-Nya.

Untuk suamiku tercinta Nanang Sumarji, Ayahku Kusno, Ibuku  
Kasirahayu, Kakakku Purwadi Nugroho dan Devi Noviyanti,  
Adekku tersayang Endah Sulistyowati, dan Budi Darmawan.

Terima kasih atas segala doa dan dukungan yang sangat luar  
biasa.

### **MOTTO**

Dikenal karena kuantitas tidak akan ada artinya dibanding  
dikenal karena kualitas.

Aku akan membawa orang tuaku ke bulan dengan prestasiku.

## INTISARI

Penelitian dengan judul “Karakter Gerak Gecul Gareng Versi Sumar Bagyo” mengungkapkan tentang karakter gerak yang dibawakan oleh Sumar Bagyo ketika membawakan tokoh Gareng diatas panggung wayang maupun diluar panggung wayang. Terdapat tiga persoalan penting yang menjadi pokok bahasan dalam penelitian ini, yaitu bagaimana personifikasi Gareng dalam wayang kulit ke dalam wayang orang?, mengapa Sumar Bagyo memilih Gareng?, karakter gerak *gecul* Sumar Bagyo dalam mengekspresikan Gareng disetiap pementasannya?. Tujuan penelitian ini adalah mendiskripsikan secara analisis tentang personifikasi Gareng, alasan Sumar Bagyo memilih Gareng, dan tentang karakter gerak *gecul* yang dibawakan oleh Sumar Bagyo dalam mengekspresikan Gareng menurut versinya.

Penelitian ini bersifat kualitatif dengan menggunakan pendekatan etnokoreologi dengan meminjam atau menggunakan beberapa konsep dan teori sebagai pendukung penelitiannya, yaitu teori perubahan sosial A. Boskoff, konsep *solah ebrah* Slamet yang sesuai dengan teori *effort-shape* Ann Hutchinson, konsep fisiognomi Prasetyono, *mimic* dan *expressive gestures* oleh Morris.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa *wanda* (karakter) Gareng wayang kulit meliputi *prekul*, *wregul*, *gembor*, *gembor alit*, *gondok*, *kancil*, *gulon*, dan *wewe*. Karakter Gareng Sumar Bagyo termasuk dalam *wanda* kancil, dengan ciri-ciri *praupan* tengadah, muka sedang, kepala bulat, bibir tipis, dahi menonjol/*manyul* (Jawa), hidung bulat telur, mulut agak naik, leher *gondhok*, perut kempis, badan kecil agak bungkuk, tubuh *ndhetheng*. Faktor pendukung kesuksesan Sumar Bagyo sebagai Gareng meliputi faktor internal yang terdiri dari 1) Memiliki bakat seni. 2) Mampu menabuh gamelan. 3) Staf Dinas Pariwisata dan Kebudayaan. 4) Banyak pengalaman. 5) Kreativitas tinggi. Faktor eksternalnya yaitu 1) Hidup dilingkungan seni. 2) Mengikuti zaman. 3) Bahan lawakan selalu berbeda. 4) Mengerti berbagai disiplin ilmu. Motif gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo meliputi *gejig*, *mlaku ceko*, *besut* (*besut alusan*, *besut gagahan*), *srisig*, *sikil mingkup buka*, *seleh asta*, *nyorok*, *nikelwarti*, *uncal sikil*, dan *geol*. Simpulan penelitian ini adalah karakter gerak Gareng Sumar Bagyo cenderung menyempit dengan volume kecil, mengacu pada bentuk gerak tari Jawa Timur dengan iringan yang menyentak, serta bentuk jari selalu dalam posisi kipas atau *megar* (Jawa).

Kata kunci : Sumar Bagyo, *wanda*, Gareng, karakter, gerak, motif.



## **ABSTRACT**

Research, entitled "The *Gecul* Motion Character of Gareng by Sumar Bagyo Version", reveals the motion character was brought by Sumar Bagyo when bringing Gareng's figure on puppets stage and outside the puppets stage. There are three important issues that become the subject of this research, those are: (1) How is the personification of Gareng in shadow puppets into wayang orang (literally "human wayang") ? (2) Why do Sumar Bagyo choose Gareng's figure? (3) How do the character of *gecul* motion by Sumar Bagyo in expressing Gareng figure in each puppet show?. The purpose of this research is to describe analytically Gareng personification, the reason why Sumar Bagyo choose Gareng's figure, and the *gecul* motion character brought by Sumar Bagyo in expressing Gareng's figure according to his version.

In this research, the writer employed qualitative study by using ethnocoreology approach by borrowing or using some concepts and theories to support this research. The following concepts and theories were social change theory by A. Boskoff and the concept of *solah ebrah* by Slamet. This two concepts were appropriate with the theory of effort-shape by Ann Hutchinson fisiognomi by Prasetyono, mimic and expressive gestures by Morris.

Research finding indicated that *wanda* (character) of Gareng as shadow puppets included *prekul*, *wregul*, *gembor*, *gembor alit*, *gondok*, *kancil*, *gulon*, and *wewe*. The character of Gareng's figure according to Sumar Bagyo version were included into *wanda* mouse deer (literally *kancil*), with characteristic like upturned face, medium face, round head, thin lips, wide, round egg nose, rising mouth, neck neck, deflated stomach, small body with hunch, robust body. The internal factors from Sumar Bagyo to support Gareng's figure successfully consist of 1) Having art talent. 2) Having skill to beat the gamelan. 3) Being the member of Department of Tourism and Culture. 4) Have a lot of experience performance. 5) Having high creativity. Furthermore, external factors are consist of 1) Living in the art environment. 2) Being an up to date person. 3) Having various jokes. 4) Understanding the various disciplines. The *gecul* motion motive of Gareng version from Sumar Bagyo included *gejig*, *mlaku ceko*, *besut* (*besut alusan*, *besut gagahan*), *sisig*, *sikil mingkup buka*, *seleh asta*, *nyorok*, *nikelwarti*, *uncal sikil*, and *geol*. The conclusion of this research was the character of motion Gareng's figure by Sumar Bagyo tend to be narrow as soft as possible volume, refers to East Java dance

with a jolting accompaniment, and a fan position or *megar* (Java) for the shape of the finger.

Keywords: Sumar Bagyo, *wanda*, Gareng, character, motion, motive.





## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis haturkan ke hadirat Allah SWT, atas segala rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan tesis yang berjudul “Karakter Gerak *Gecul* Gareng Versi Sumar Bagyo.”

Tesis ini diajukan untuk memenuhi sebagian persyaratan guna memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn) pada program studi Penciptaan dan Pengkajian Seni, Minat Studi Pengkajian Seni Tari, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Penulis menyadari bahwa tanpa bantuan dari berbagai pihak, penulisan tesis ini tidak akan selesai dengan baik.

Untuk itu, dalam kesempatan ini penulis menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum., selaku Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn., selaku Direktur Program Pasca Sarjana S-2.

Terima kasih saya ucapkan kepada Dr. Silvester Pamardi, S.Kar., M. Hum, selaku Kaprodi pengkajian Seni dan Penciptaan Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta. Dr. Slamet, M.Hum, selaku pembimbing yang dengan ikhlas telah membimbing, memberikan arahan, koreksi dan memberi saran selama penyusunan tesis ini. Terima kasih kepada tim penguji yang telah

menguji tulisan tesis saya dan memberikan penilaian yang maksimal. Koreksian dan masukan, serta saran yang diberikan guna pembenahan tulisan saya supaya sempurna, sehingga saya bisa lulus dan mendapatkan gelar Magister Seni.

Terima kasih saya ucapkan kepada segenap Bapak dan Ibu dosen Program Pasca Sarjana S-2, Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni, Minat Studi Pengkajian Seni Tari yang telah memberi banyak bekal ilmu selama proses studi sampai tersusunnya tesis ini. Teman-teman Pengkajian Seni S2 angkatan 2014 yang telah memberikan motivasi, saran serta bantuan yang berguna dalam penyusunan tesis ini saya ucapkan banyak terima kasih.

Terima kasih kepada Bapak Yuli Ismanto (Cicuk Sastrosoedirdjo) (Alm.), Djoko Muljono sebagai Pimpinan Grup Wayang Orang Ngesti Pandowo Semarang yang telah memberi izin untuk melakukan penelitian dilingkungan grup wayang orang Ngesti Pandowo Semarang dalam rangka penyusunan tesis. Serta keluarga besar Grup Wayang Orang Ngesti Pandowo yang telah memberi kesempatan kepada peneliti untuk mengenal, memperdalam, dan mempelajari seluk-beluk wayang orang Ngesti Pandowo Semarang. Sehingga peneliti mengerti kehidupan dan perkembangan kesenimanan sosok Sumar Bagyo di panggung Ngesti Pandowo.



Terima kasih yang tidak terhingga kepada Bapak Sumar Bagyo dan keluarga yang telah memberikan kesempatan dan waktunya kepada peneliti untuk dapat mengenal lebih dekat guna mencari informasi yang dibutuhkan tentang karakter gerak Gareng yang dibawa oleh Sumar Bagyo. Terima kasih telah memberikan saya kesempatan mengikuti bapak pada pementasan-pementasan, baik dalam panggung wayang kulit, wayang orang, maupun di luar panggung wayang.

Saya mengucapkan terima kasih kepada seniman wayang kulit, wayang orang yang meliputi dalang, sinden, dagelan, pengrawit, yang telah memberikan saya informasi tentang sosok Sumar Bagyo di atas pentas ketika menjadi Gareng. Informasi tersebut sangat berguna sekali dalam penyusunan tesis ini, terutama mengenai karakternya baik dalam gerak, maupun kebiasaan panggungannya. Serta semua pihak yang tidak dapat disebut satu persatu yang telah membantu dalam penyelesaian penulisan tesis ini.

Penulis menyadari bahwa tesis ini masih banyak kekurangan, namun demikian semoga tesis ini dapat bermanfaat dan menjadi pengetahuan bagi pembaca tentang sosok *dagelan* Gareng Sumar Bagyo dengan karakter gerak *gecul*-nya. Sekali lagi saya ucapkan terima kasih.

Surakarta, 8 September 2017

Penulis,

Dewi Wulandari





## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>i</b>
<b>HALAMAN PERSETUJUAN .....</b>	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN .....</b>	<b>iii</b>
<b>HALAMAN PERNYATAAN .....</b>	<b>iv</b>
<b>PERSEMBAHAN DAN MOTTO .....</b>	<b>v</b>
<b>INTISARI .....</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vii</b>
<b>KATA PENGANTAR .....</b>	<b>ix</b>
<b>DAFTAR ISI .....</b>	<b>xiii</b>
<b>DAFTAR GAMBAR.....</b>	<b>xvi</b>
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Permasalahan .....	1
B. Perumusan Masalah .....	9
C. Tujuan Penelitian .....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Tinjauan Pustaka .....	10
F. Landasan Teori.....	14
G. Metode Penelitian .....	21
1. Penelitian Lapangan.....	23
a. Observasi .....	23
b. Dokumentasi.....	25
2. <i>Laboratory Study</i> .....	26
3. <i>Cross Check Data</i> .....	27
a. Wawancara .....	27
b. Studi Pustaka.....	32
4. Menyajikan Data.....	34
5. Analisis Data .....	37
6. Penggabungan Hasil Analisis .....	38
7. Kesimpulan.....	38
H. Sistematika Penulisan .....	39

## **BAB II PERSONIFIKASI GARENG WAYANG KULIT KE WAYANG**

### **ORANG**

A.	Asal Usul Gareng.....	41
B.	Gareng Wayang Kulit.....	45
1.	Wanda Gareng.....	50
a.	Wanda Prekul.....	51
b.	Wanda Wregul.....	53
c.	Wanda Gembor.....	53
d.	Wanda Gembor Alit.....	55
e.	Wanda Gondok.....	55
f.	Wanda Kancil.....	56
g.	Wanda Gulon.....	57
h.	Wanda Wewe .....	57
C.	Gareng Wayang Orang.....	60
1.	Rias .....	63
2.	Busana .....	66

## **BAB III SUMAR BAGYO GARENG WAYANG ORANG NGESTI**

### **PANDOWO**

A.	Latar Belakang Keluarga dan Pendidikan .....	72
B.	Bertemu Yayuk Sriwahyuni .....	82
C.	Perjalanan Kesenimanan Sumar Bagyo Sebagai Gareng .....	87
1.	Faktor Internal.....	102
a.	Bakat Seni .....	102
b.	Mampu Menabuh Gamelan .....	103
c.	Staf Dinas Pariwisata dan Kebudayaan .....	103
d.	Banyak Pengalaman .....	104
e.	Kreatif .....	105
2.	Faktor Eksternal .....	106
a.	Hidup di Lingkungan Seni.....	106
b.	Mengikuti Zaman .....	107
c.	Mempersiapkan Materi.....	107
d.	Mengerti Berbagai Disiplin Ilmu .....	108
D.	Laku Spiritual Sumar Bagyo.....	110

## **BAB IV KARAKTER GERAK GECUL GARENG SUMAR BAGYO**

A.	Sumar Bagyo di Panggung Wayang Orang .....	116
B.	Sumar Bagyo di Panggung Wayang Kulit .....	130
C.	Sumar Bagyo di luar Panggung Wayang .....	148

D.	Karakter Gareng Sumar Bagyo .....	154
1.	Motif Gerak .....	162
a.	<i>Gejig</i> .....	164
b.	<i>Mlaku Ceko</i> .....	167
c.	<i>Besut</i> .....	171
1.	<i>Besut Alusan</i> .....	171
2.	<i>Besut Gagahan</i> .....	174
d.	<i>Srisig</i> .....	177
e.	<i>Sikil Mingkup Buka</i> .....	181
f.	<i>Seleh Asta</i> .....	185
g.	<i>Nyorok</i> .....	188
h.	<i>Nikelwarti</i> .....	190
i.	<i>Uncal Siki</i> .....	195
j.	<i>Geol</i> .....	199

## **BAB V PENUTUP**

A.	Kesimpulan .....	209
B.	Saran.....	213

<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	215
-----------------------------	-----

<b>DAFTAR DISKOGRFI</b> .....	220
-------------------------------	-----

<b>DAFTAR NARASUMBER</b> .....	221
--------------------------------	-----

<b>GLOSARIUM</b> .....	223
------------------------	-----

<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b> .....	226
--------------------------------	-----



## DAFTAR GAMBAR

1. Simbol Segmen Tubuh .....	35
2. Simbol level.....	36
3. Gareng Menjadi Pandu Pragola .....	45
4. Punakawan dalam Wayang Kulit Gaya Surakarta .....	47
5. Gerak Gareng dalam Pergelaran Wayang Kulit.....	49
6. Gareng <i>Wanda Wregul</i> .....	53
7. Gareng <i>Wanda Gembor</i> .....	54
8. Gareng <i>Wanda Kancil</i> .....	56
9. Gareng Kedu dan Gareng Banjar .....	58
10. Gareng Cirebon dan Gareng Sunda.....	59
11. Sunggingan Wajah Gareng Wayang Kulit .....	64
12. Rias Wajah Gareng .....	64
13. Busana Gareng Wayang Kulit .....	67
14. Busana Gareng Wayang Orang .....	68
15. Busana Gareng Menjadi Ratu di Wayang Kulit.....	69
16. Busana Gareng Menjadi Ratu di Wayang Orang.....	69
17. Prabu Pandu Pragola dalam Wayang Orang Ngesti Pandowo	70
18. Sumar Bagyo Menjadi Bambang Sembotho dan Yayuk .....	76
19. Sumar Bagyo Sebagai Prajurit Ketoprak .....	78
20. Sumar Bagyo Gareng Generasi Muda Ngesti Pandowo .....	80
21. Penampilan Sumar Bagyo Muda .....	84
22. Pernikahan Sumar Bagyo dan Yayuk.....	85
23. Keluarga Sumar Bagyo .....	86
24. Sumar Bagyo Melawak Bersama Kusbini.....	88
25. Sumar Bagyo Ketika Pentas Ketoprak .....	89
26. Sumar Bagyo Menabuh Gamelan.....	98
27. Salah Satu Bentuk Dagelan Ngesti Pandowo.....	117
28. Sumar Bagyo dalam Lakon Semar Mbarang Jantur .....	118
29. Sumar Bagyo Memeluk Arjuna .....	121
30. Punakawan Ngesti Pandowo.....	123
31. Motif Gerak <i>Uncal Sikil</i> di Panggung Wayang Orang.....	124
32. Perbedaan Kostum Punakawan Ngesti Pandowo dan Sriwedari .....	128
33. Pakaian Gareng Saat Pentas di Bharata.....	129
34. Gaya Remo dalam <i>jogedan</i> Sumar Bagyo .....	134
35. Motif Gerak <i>Nikelwanti</i> dan <i>Seleh Asta</i> .....	136
36. Sumar Bagyo Mengancam Dalang dengan Senjata.....	139
37. Gaya Berdiri Sumar Bagyo di Panggung Wayang Kulit .....	142
38. Notasi Laban Gaya Berdiri Sumar Bagyo .....	142
39. Sumar Bagyo Membuat Catatan Sebelum Pentas.....	143
40. Sumar Bagyo dan Eka dalam <i>Lucon</i> Pangkur Banyumasan	147

41. Motif Gerak <i>Uncal Sikil</i> dan <i>Mlaku Ceko</i> di Panggung Campursari.....	149
42. Sumar Bagyo Sebagai Pembawa Acara.....	151
43. Motif Gerak <i>Gejig</i> di Panggung Ketoprak.....	153
44. Motif Gerak <i>Uncal Sikil</i> di Panggung Ketoprak.....	154
45. Gerak Dasar Gareng Tangan <i>Ceko</i> dan Kaki <i>Gejig</i> .....	162
46. Notasi Kunci Tangan.....	163
47. Sikap Motif Gerak <i>Gejig</i> .....	165
48. Notasi Laban Motif Gerak <i>Gejig</i> .....	167
49. Sikap Motif Gerak <i>Mlaku Ceko</i> .....	168
50. Notasi Laban Motif Gerak <i>Mlaku Ceko</i> .....	170
51. Sikap Motif Gerak <i>Besut Alusan</i> .....	171
52. Notasi Laban Motif Gerak <i>Besut Alusan</i> .....	174
53. Sikap Motif Gerak <i>Besut Gagahan</i> .....	175
54. Notasi Laban Motif Gerak <i>Besut Gagahan</i> .....	177
55. Sikap Motif Gerak <i>Srisig Bapang</i> .....	178
56. Notasi Laban Motif Gerak <i>Srisig Bapang</i> .....	179
57. Sikap Motif Gerak <i>Srisig Putri</i> .....	180
58. Notasi Laban Motif Gerak <i>Srisig Putri</i> .....	181
59. Sikap Motif Gerak <i>Sikil Mingkup Buka</i> .....	182
60. Notasi Laban Motif Gerak <i>Sikil Mingkup Buka</i> .....	184
61. Sikap Motif Gerak <i>Seleh Asta</i> .....	186
62. Notasi Laban Motif Gerak <i>Seleh Asta</i> .....	187
63. Sikap Motif Gerak <i>Nyorok</i> .....	189
64. Notasi Laban Motif Gerak <i>Nyorok</i> .....	190
65. Sikap Motif Gerak <i>Nikelwarti</i> .....	192
66. Notasi Laban Motif Gerak <i>Nikelwarti</i> .....	194
67. Sikap Motif Gerak <i>Uncal Sikil</i> .....	195
68. Notasi Laban Motif Gerak <i>Uncal Sikil</i> .....	198
69. Sikap Motif Gerak <i>Geol</i> .....	200
70. Notasi Laban Motif Gerak <i>Geol</i> .....	201
71. Notasi Laban Rangkaian Gerak <i>Gonggominan 1a</i> .....	202
72. Notasi Laban Rangkaian Gerak <i>Gonggominan 1b</i> .....	203
73. Notasi Laban Rangkaian Gerak <i>Gonggominan 2</i> .....	204
74. Notasi Laban Rangkaian Gerak <i>Gonggominan 3</i> .....	205
75. Notasi Laban Rangkaian Gerak <i>Gonggominan 4</i> .....	206

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Permasalahan**

Pertunjukan wayang selalu dilakukan dalam beberapa babak atau adegan. Adegan tersebut meliputi *jejeran*, *limbukan*, *mlaku alas*, *gara-gara*, dan lainnya. Tidak semua adegan disukai oleh penonton. *Limbukan* dan *gara-gara* menjadi adegan yang dinanti oleh penonton masa kini. Sebab, dalam kedua adegan itu disajikan berbagai gending-gending yang menghibur, di samping lawakan segar yang juga menghibur penonton. Dalang wayang kulit, misalnya, selain melawak sendiri, juga kerap ditemani oleh pelawak sebagai bintang tamu. Pelawak tersebut juga terampil dalam hal nembang dan menari.

Dahulu kelucuan yang dibangun pada adegan *limbukan* dan *gara-gara* tergantung pada dalang. Sekarang banyak inovasi baru yang dilakukan dalang supaya pertunjukannya tetap digemari oleh penonton. Salah satu inovasi yang dilakukan dalang adalah dengan menambah dagelan/pelawak tersendiri sebagai bintang tamu bukan dalam wujud wayang, namun seseorang yang memiliki kemampuan dalam melawak. Seperti pernyataan Sunarto (2002: 52) yang menyebutkan bahwa para seniman pewayangan berusaha memenuhi keinginan konsumennya dengan mengikuti



perkembangan jaman, yaitu dengan memasukan jenis hiburan lain di luar wayang kulit, seperti dangdutan, campursari, dan dagelan, serta jenis kesenian lain yang sedang disenangi oleh masyarakat saat ini ke dalam pertunjukan wayang kulit.

Ada tidaknya dan siapa yang menjadi dagelan akan berpengaruh terhadap antusias masyarakat untuk menonton. Semakin terkenal bintang tamunya, maka akan semakin banyak orang yang datang ingin menonton. Salah satu contoh dagelan yang sering menjadi bintang tamu dalam pertunjukan wayang yaitu Sumar Bagyo. Pada pertunjukan wayang kulit, bintang tamu muncul dalam adegan *limbukan* dengan tokohnya Limbuk dan Cangik, serta adegan *gara-gara* dengan tokohnya Punakawan. Kelucuan dibangun dengan kreativitas dalang dalam mengolah *banyolan* dengan bintang tamu dan kelincahan dalam menggerakkan wayangnya. Pada pertunjukan lain, tidak jarang dagelan justru mendominasi dalam setiap pertunjukan tersebut. Hal ini dipertegas dengan pernyataan Sunarto (2002: 54) yang menyebutkan bahwa *banyolan-banyolan* tidak lagi dilakukan oleh dalang, tetapi oleh pelawak profesional, sehingga *guyonan* yang muncul seperti layaknya pentas dagelan (lawakan) pada umumnya, yaitu mengarah pada *plesetan-plesetan* yang kadang jorok (*saru*) dan keluar dari konteks pertunjukan wayang kulit.

Sumar Bagyo atau lebih akrab dipanggil Bagyo merupakan salah satu pelawak yang populer, khususnya dalam dunia seni pertunjukan Jawa. Namun demikian Sumar Bagyo lebih dikenal dalam panggung wayang kulit dan wayang orang. Sumar Bagyo sering tampil bersama dalang-dalang ternama seperti Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudarsono, Ki Purbo Asmoro, Ki Warseno Slenk, Ki Enthus Soesmono, Ki Sigid Ariyanto, dan Ki Joko Edan sebagai bintang tamu.

Sumar Bagyo tampil sebagai bintang tamu dengan selalu membawakan karakter Gareng, baik secara individu maupun dengan lawan main. Ketika adegan *gara-gara*, biasanya dalang hanya akan mengeluarkan Punakawan Semar, Petruk, dan Bagong. Ada saatnya Gareng wayang kulit muncul namun hanya sebentar. Setelah bintang tamu Gareng naik panggung, maka tokoh Gareng dimasukan lagi ke dalam kotak. Hal ini dikarenakan Gareng sudah terwakili oleh sosok bintang tamu yang dalam hal ini adalah Sumar Bagyo (wawancara Sigid Ariyanto, 11 Desember 2016).

Gareng menurut Sudjarwo dkk (2010: 558) adalah anak sulung Semar. Adiknya dua orang, yaitu Petruk dan Bagong. Bapak beranak ini adalah Punakawan dalam dunia pewayangan, mengabdikan pada ksatria yang berpihak pada kebenaran. Pelawak

seringkali hanya menggunakan rias wajah *gecul* dalam setiap penampilannya tanpa membawakan karakter tokoh.

Penampilan Sumar Bagyo baik sebagai Punakawan wayang orang, bintang tamu dalam pertunjukan wayang kulit, maupun di luar wayang, ia selalu tampil dengan menari. Tarian yang dibawakannya dapat dikatakan unik karena memiliki motif gerak *gecul* tersendiri yang menjadi ciri khasnya. Hal ini yang membedakannya dengan kebanyakan pelawak/dagelan lain yang lebih mengedepankan lawakan/*guyon maton* dalam setiap pementasannya.

*Gecul* menurut Rustopo (1991: 152) adalah kesan kasar, nakal, lucu, dan sejenisnya yang ditimbulkan oleh gerak tari. Sedangkan menurut Sunaryo (1994: 28) gerak *gecul* adalah gerak yang memberikan kesan lucu. Sumar Bagyo berangkat sebagai penari, yaitu pemain pada grup wayang orang Ngesti Pandowo. Hal ini menjadi faktor pendukung sehingga tidak sulit baginya untuk menari. Khususnya membawakan karakter gerak dari tokoh Gareng yang identik dengan jalan pincang dan tangan *ceko*. Seperti pernyataan Sudibyoprono (1991: 216) yang mengatakan bahwa wujud Gareng digubah serba cacat: matanya juling, hidung bulat/bundar, tak berleher, perut gendut, kaki pincang, tangannya bengkok/*cekle/ceko*.



Penggambaran Gareng dalam wayang kulit yang berjalan dengan tangan *ceko* dan kaki yang pincang dibawakan juga oleh tokoh Gareng dalam wayang orang. Berangkat dari gerak Gareng tersebut, Sumar Bagyo mampu membawakan dan mengembangkan gerak tersebut ke dalam gerak *gecul*. Gerak tersebut diekspresikan dalam bentuk *jogedan* pada adegan *limbukan* maupun *gara-gara* pada pementasan wayang, dengan karakter geraknya sendiri.

Gerak *gecul* yang dibawakan oleh Sumar Bagyo disesuaikan dengan irama gending yang mengiringinya, namun tidak meninggalkan karakter dari Gareng itu sendiri. Sumar Bagyo dalam pementasannya di wayang maupun di luar wayang memiliki beberapa pola gerak yang sama. Pola gerak tersebut selalu dibawakannya walaupun dengan iringan yang berbeda. Pola gerak inilah yang kemudian menjadi karakter dari gerak *gecul* yang selalu dibawakan oleh Sumar Bagyo menurut versinya. Selain karakter geraknya, sosok Gareng sendiri sudah sangat melekat pada diri Sumar Bagyo.

Karakter Gareng yang selalu dibawakannya di atas panggung juga terbawa dalam kehidupannya sehari-hari, baik dalam rumah, lingkungan tempat tinggalnya, maupun di tempatnya bekerja. Begitu pula sebaliknya. Kehidupan kesehariannya juga terkadang terbawa ke atas panggung yang

kemudian bisa dijadikan bahan untuk lawakan. Selain itu, pembawaan di panggung wayang orang juga terbawa ketika ia pentas di luar panggung wayang orang.

Penonton bisa dengan mudah tertawa hanya dengan menonton Sumar Bagyo menari saja. Suasana humor akan semakin terbangun lagi jika lawan mainnya juga bisa mengimbangi tingkah polah kelucuan yang disajikan oleh Sumar Bagyo. Gerak yang ringan dan komunikatif, namun tetap mencirikan Gareng yang dipadu dengan keahlian Sumar Bagyo, mampu menampilkan kelucuan yang menarik. Hal ini yang membuatnya mudah diterima oleh masyarakat.

Banyak orang yang membawakan tokoh Gareng di berbagai tempat. Contohnya seperti Gareng Karanganyar, Gareng Sriwedari, Gareng Bharata, Gareng Banyumas, dan Gareng RRI Surakarta. Masing-masing memiliki ciri panggungnya sendiri. Sumar Bagyo dengan gerak *gecul* Gareng menjadikannya berbeda diantara yang lain.

Gerak yang dibawakan oleh Sumar Bagyo memiliki karakter tersendiri yang menjadi pembeda di atas panggung antara Gareng yang dibawakannya dengan yang dibawakan orang lain<sup>1</sup>. Gerak yang dibawakan oleh Sumar Bagyo mendekati Gareng pada

---

<sup>1</sup> Lihat Beacukai Tanjung emas-warung kopi gayeng Nurhana.mp4, youtube, Semarang: TVRI, 2014 (diunduh 15 Januari 2016, 13.20 WIB).

wayang kulit. Bisa dilihat ketika Sumar Bagyo selesai menari, badannya akan meringkuk seperti gerakan Gareng pada wayang kulit<sup>2</sup>. Dagelan Gareng yang lain cenderung menari hanya sekedar mengikuti iringan dengan gerak yang selalu berubah-ubah, sedangkan Sumar Bagyo memiliki pola gerak baku sendiri.

Marwata menyebutkan bahwa Sumar Bagyo adalah orang yang paling mendekati sosok Gareng pada masa sekarang ini (Marwata, wawancara 6 Juni 2015). Pernyataan tersebut dapat diartikan bahwa pada masa sekarang ini belum ada orang yang membawakan tokoh Gareng sebaik dan seluwes Sumar Bagyo. Hal ini yang kemudian menjadikan Sumar Bagyo sebagai fenomena pada masa sekarang dalam dunia pelawak/dagelan profesional Jawa, khususnya tokoh Punakawan dengan karakter gerak *gecul*-nya. Karakter gerak *gecul* Gareng yang dibawakan menurut versi Sumar Bagyo merupakan pencitraan akan dirinya dan merupakan ciri khas yang sulit ditiru oleh orang lain.

Contoh gerak yang menjadi ciri khas Sumar Bagyo adalah gerakan duduk dengan posisi *jengkeng putri* namun dengan tubuh yang meringkuk<sup>3</sup>. Gerakan ini selalu dilakukan oleh Sumar Bagyo diakhir tariannya. Gerakan *jengkeng putri* selalu dibawakan oleh Sumar Bagyo ketika pentas. Gerakan tersebut merupakan gerakan

---

<sup>2</sup> Kresna Gatutkaca 2, VTS\_01\_1\_VOB, Pimpinan Cicuk S. Soedirdjo. Semarang: Media Vans Photography, 2014.

<sup>3</sup> Gareng Semarang (wayang).mp4, youtube (diunduh 3 Desember 2015, 20.36 WIB).

yang dikembangkan yang terinspirasi oleh gerak Gareng di wayang kulit yang hanya dilakukan oleh Sumar Bagyo<sup>4</sup>. Bisa dikatakan bahwa Sumar Bagyo menarik Gareng menurut gaya atau versinya sendiri, yang kemudian membawanya dikenal dengan nama Bagyo Gareng.

Hal di atas yang menjadikan menarik untuk diteliti lebih lanjut tentang karakter gerak Gareng yang selalu dibawakan oleh Sumar Bagyo dan menjadi ciri khasnya. Menelusuri tentang Sumar Bagyo timbul pertanyaan tentang bagaimana karakter gerak *gecul* Gareng yang dibawakannya. Maka topik penelitian ini adalah gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo. Penelitian ini bersifat tekstual, namun demikian tidak meninggalkan segi kontekstualnya yaitu latar belakang kehidupan Sumar Bagyo dalam mencari karakter panggungnya. Karakter yang dimaksud terkait dengan konteks, yaitu Sumar Bagyo sebagai penari wayang orang yang dilatarbelakangi kemampuan kepenarian panggung. Selain itu pengalaman serta penguasaan *gending-gending* Jawa juga sangat berperan dalam pembentukan karakter gerakanya. Pengetahuan tentang Gareng secara umum baik dalam wayang kulit maupun wayang orang juga menjadi hal yang penting. Maka

---

<sup>4</sup> Ki Bayu Aji Wahyu-Wahyu Katentreman 07.mp4 (5 November 2015).



judul yang diambil dalam penelitian ini adalah Karakter Gerak *Gecul* Gareng versi Sumar Bagyo.

### **B. Perumusan Masalah**

Permasalahan yang dikaji dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimana personifikasi Gareng dalam wayang kulit ke dalam wayang orang?
2. Mengapa Sumar Bagyo memilih Gareng sebagai tokoh dagelan yang dibawakannya?
3. Bagaimana karakter gerak *gecul* Sumar Bagyo dalam mengekspresikan Gareng pada tiap pementasannya?

### **C. Tujuan Penelitian**

Tujuan dari penelitian tentang karakter gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo yaitu:

1. Mendeskripsikan secara analisis tentang personifikasi Gareng dalam wayang kulit ke dalam wayang orang.
2. Mendeskripsikan dan menganalisis alasan Sumar Bagyo memilih Gareng sebagai tokoh dagelan yang dibawakannya.
3. Mendeskripsikan secara analisis tentang karakter gerak *gecul* yang dibawakan oleh Sumar Bagyo dalam mengekspresikan Gareng menurut versinya.

#### **D. Manfaat Penelitian**

1. Praktis

Penelitian ini dapat memberikan gambaran tentang gerak-gerak *gecul*, khususnya karakter Gareng.

2. Teoritis

Penelitian ini digunakan sebagai referensi kajian-kajian, sehingga dapat digunakan sebagai acuan pada penelitian selanjutnya, khususnya tentang gerak-gerak *gecul*.

#### **E. Tinjauan Pustaka**

Berdasarkan Penelusuran kepustakaan awal ditemukan sumber yang berkaitan dengan karakter gerak *gecul* Gareng yang dilakukan menurut versi Sumar Bagyo. Sumber tersebut diuraikan sebagai berikut.

Penelitian yang dilakukan oleh Sainah mengenai “Tokoh dan Fungsi Punakawan dalam Pertunjukan Wayang Orang Ngesti Pandhawa di Semarang”, Skripsi, Jurusan PSDTM Prodi Seni Tari Universitas Negeri Semarang, (2010). Penelitian ini menjabarkan tentang tokoh Punakawan yang dikaji dari segi gerak, *antawecana*, rias dan busana pada Wayang Orang Ngesti Pandhawa di Semarang. Skripsi ini juga menjelaskan fungsi tokoh Punakawan pada Wayang Orang Ngesti Pandhawa di Semarang yang memiliki

fungsi simbolik sebagai pengayom, perantara cerita dalam lakon, dan juga penghibur. Penjelasan masing-masing tokoh Punakawan yang dijabarkan oleh Sainah meliputi Punakawan dilihat dari berbagai sudut pandang. Sudut pandang tersebut meliputi gerak yang digunakan oleh Punakawan Wayang Orang Ngesti Pandhawa, rias dan busana, serta *antawecana* yang digunakan dalam setiap adegannya.

Sainah menjelaskan semua Punakawan, namun karakter gerak masing-masing tokoh tidak dijelaskan secara rinci. Hal ini karena Sainah tidak mengambil pemeran tetap dari masing-masing tokohnya. Satu tokoh Punakawan bisa diperankan oleh beberapa orang, tergantung situasi dan kondisi ketika pementasan. Skripsi ini menempatkan orisinalitas penelitian tentang Sumar Bagyo. Hal ini karena Sainah tidak membahas tentang gerak, rias dan busana Gareng yang digunakan Sumar Bagyo di wayang orang Ngesti Pandowo.

Sunaryo dalam penelitiannya yang berjudul “Analisis Gerak Tari Gecul Dalam Wayang Topeng Manjungan Ngawen Kabupaten Klaten”, Skripsi, Jurusan Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, (1994). Sunaryo menguraikan gerak yang digunakan dalam penyajiannya berupa gerak *wantah*, *wadag*, dan *tan wadag*. Skripsi ini menjelaskan faktor pendukung pertunjukan wayang topeng Klaten dan faktor pendukung guna meningkatkan kualitas

*gecul* dalam pertunjukannya, baik secara eksternal maupun internal.

Skripsi ini memiliki kesesuaian dengan artikel Trisno Trisusilowati yang berjudul “Popularitas Mbah Goeno sebagai pelawak Yogyakarta Dekade 1970-1990an”, Jurnal Seni *Ekspresi*, (2006). Trisno menjelaskan sosok mbah Goeno sebagai pelawak Yogyakarta dan perjalanan kariernya. Trisno juga menjelaskan bagaimana Mbah Goeno melakukan persiapan sebelum pementasan guna mendukung penampilannya di atas panggung. Sunaryo mengkaji *geculan* di dalam wayang topeng Manjungan, sedangkan Trisno mengkaji Mbah Goeno sebagai pelawak tanpa membawakan karakter tokoh. Kedua tulisan tersebut membahas tentang faktor pendukung *geculan* di atas panggung oleh masing-masing pelakunya. Skripsi dan artikel ini menempatkan penelitian ini masih orisinil, karena kedua tulisan tersebut tidak membahas tentang karakter gerak *geculan* tokoh Gareng, terutama yang dibawakan menurut versi Sumar Bagyo.

Sunarto dalam artikelnya yang berjudul “Limbukan, Adegan dalam Pergelaran Wayang Kulit yang Memotivasi Penciptaan Bentuk Baru”, Jurnal Seni *Ekspresi*, (2002). Artikel tersebut menjelaskan bahwa limbukan merupakan adegan tambahan dalam pertunjukan wayang purwa, yang kemudian sebagai pendorong bentuk baru dengan tokohnya Limbuk dan Cangik.

Sunarto juga menjelaskan bahwa banyak penambahan yang disajikan dalam adegan *limbukan*, seperti instrument musik modern, pelawak profesional, lagu-lagu campursari dengan sinden berdiri. Semua penambahan itu bertujuan untuk menarik minat penonton supaya tetap menonton pertunjukan wayang kulit purwa. Artikel ini menempatkan Gareng sebagai salah satu pelawak profesional di adegan *limbukan* dan *gara-gara*, namun tidak membahas tentang karakter gerak *gecul* Gareng, sehingga penelitian ini masih orisinal.

Rusini dalam bukunya “Gathutkaca di Panggung Soekarno”, (2003) menjelaskan tentang Rusman sebagai pemeran tokoh Gatutkaca di wayang orang Sriwedari. Rusini menjelaskan perjalanan kesenimanan Rusman sehingga bisa menjadi pemeran tokoh Gatutkaca yang terkenal pada zamannya. Tarian Gatutkaca Gandrung yang dibawakannya memiliki ciri khas yang menjadi karakter panggungnya, yang kemudian banyak dicontoh oleh para penari lain. Selain itu Rusini juga menulis tentang faktor-faktor keberhasilan Rusman dalam dunia wayang orang. Buku ini menempatkan orisinalitas penelitian tentang ciri khas dan karakter panggung Sumar Bagyo dalam memerankan tokoh Gareng. Rusman dan Sumar Bagyo memiliki kesamaan yaitu sama-sama memerankan tokoh dalam dunia wayang orang, hanya saja tokoh yang diperankan berbeda.



Laporan penelitian Kardju tentang “Kajian Pragmatik Tentang Peranan Wanda Panakawan Dalam Menciptakan Humor Pada Adegan Gara-Gara Pertunjukan Wayang Kulit Purwa: Studi Kasus Purbo Asmoro tahun” (2009) membahas tentang *wanda* Punakawan milik Purbo Asmoro yang berperan dan berkaitan dalam penciptaan humor di atas panggung. Membahas tentang *wanda*, Kardju menyoroti tentang makna ikonografi (*wanda*) tokoh Punakawan yang terdiri dari bentuk badan, bentuk mata, bentuk tangan, jari-jari tangan, dan bentuk kaki. Selain itu, makna tersebut dapat ditelusuri aspek bahasa, aspek bahasa, dan simbol para Punakawan.

Penelitian ini menempatkan keaslian penelitian tentang Karakter Gareng yang dibawakan oleh Sumar Bagyo. Kardju hanya membahas tentang *wanda* Punakawan secara keseluruhan di wayang kulit. Selain itu, *wanda* tersebut dikaitkan dengan tindak tutur yang dilakukan oleh dalang. Kardju tidak membahas tentang gerak Punakawan dari masing-masing tokoh sesuai dengan *wanda* tersebut.

## **F. Landasan Teori**

Penelitian ini bersifat kualitatif dengan menggunakan pendekatan etnokoreologi sebagai payung utama dalam membedah data yang diteliti. Pendekatan etnokoreologi merupakan

pendekatan dalam penelitian yang menitikberatkan pada tari sebagai subjek keilmuan dengan materi-materi genre tari. Soedarsono menyebutkan bahwa pendekatan etnokoreologi bisa dikatakan sebagai pendekatan multidisipliner (Soedarsono, 2001: 16).

Dikarenakan sifat etnokoreologi diposisikan ke dalam ranah perspektif, maka beberapa konsep dan teori akan dipinjam sebagai piranti aplikatif untuk membedah data yang dianalisis (Pramutomo dkk., 2011: 11). Hal tersebut diperlukan untuk membedah masalah yang kompleks, perlu ditunjang berbagai teori, konsep, dan metode/teknik analisis dari disiplin ilmu lain sebagai ilmu bantu (Cahyono, 2014: 59). Teori dan konsep yang digunakan sebagai pendukung dalam menganalisis penelitian, yaitu pendekatan sejarah, teori perubahan sosial, dan konsep fisiognomi.

Seorang peneliti yang menggunakan metode koreologi melakukan antara lain pemilihan, perincian, klasifikasi dari pola-pola yang berhasil diamati, mendapat strukturnya, serta mengetahui proses sintetik hubungan koreososial. Setelah itu peneliti juga perlu memperhatikan gejala-gejala saling mempengaruhi, penyebaran dan masalah-masalah perubahan dalam pola gerak/pola sajian yang berhasil diketemukannya (Kaeppler dalam Pramutomo dkk., 2011: 14).

Karakter Gareng yang dibawakan oleh Sumar Bagyo disesuaikan dengan karakter Gareng yang sebenarnya dalam wayang kulit. Hal ini karena Sumar Bagyo mempersonifikasikan Gareng yang ada di wayang kulit ke dalam bentuk wayang orang dengan versinya sendiri. Tokoh dalam wayang purwa ada yang memiliki lebih dari satu karakter (*wanda*), dalam hal ini Gareng salah satunya.

Untuk mengkaji tentang personifikasi Gareng dari wayang kulit ke wayang orang, menggunakan teori ekspresi ketubuhan atau gerak berekspresi (*expressive gestures*) dan gerakan mimik (*mimic gestures*) oleh Desmond Morris.

*Primary gesture fall into six main categories. Five of these are unique to man, and depend on his complex, highly evolved brain. The exception is the category I have called expressive gestures. These are gestures of the type which all men, everywhere, share with one another, . . . They include the important signals of Facial Expression, . . . (Morris, 2002: 24)*

(Gerak utama dibagi menjadi enam kategori pokok. Lima diantaranya sangat unik untuk laki-laki, dan tergantung pada otak yang sangat berkembang dan kompleks. Pengecualiannya adalah kategori yang disebut gerak ekspresi. Ini adalah gerakan dari jenis yang dimana semua laki-laki, dimanapun, berbagi satu sama lain, . . . Gerakan tersebut termasuk tanda penting dari ekspresi muka, . . .)

*Expressive gestures* dipengaruhi oleh otak yang diungkapkan melalui gerak berekspresi yaitu muka dan gerak tubuh yang akhirnya mempengaruhi pada watak.

*Mimic gestures are those in which the performer attempts to imitate, as accurately as possible, a person, an object or an action (Morris, 2002: 27).*

(Gerakan mimik adalah dilakukan oleh siapa yang menjadi pelaku untuk meniru, kemungkinan yang pasti, seseorang, suatu objek atau tindakan).

*Mimic gestures* dilakukan untuk menirukan atau mengimitasikan suatu objek, dalam hal ini adalah imitasi Gareng di wayang kulit. Sumar Bagyo mengungkapkan tokoh Gareng yang ada dalam wayang kulit diekspresikan melalui gerak tubuh yang akhirnya menimbulkan watak Gareng. Hal ini memberikan dasar analisis ekspresi gerak dan karakter Gareng yang dibawa oleh Sumar Bagyo untuk dapat dikembangkan ke dalam gerak *gecul* sesuai kreativitasnya.

Untuk mengkaji tentang alasan Sumar Bagyo memilih Gareng sebagai media ekspresinya menggunakan pendekatan sejarah yang didukung oleh teori perubahan sosial yang dikemukakan oleh A. Boskoff (1964: 140-157) yang menyatakan bahwa perubahan sosial dapat terjadi akibat faktor-faktor internal yang muncul dari dinamika yang tumbuh dalam kehidupan masyarakat pendukungnya atau akibat pengaruh yang berasal dari luar masyarakat. Kepopuleran yang didapat oleh Sumar Bagyo hingga sekarang dipengaruhi oleh berbagai faktor yang mendukung. Faktor tersebut bisa berasal dari dalam diri Sumar

Bagyo yang berupa kemampuan individu (internal) dan yang berasal dari luar (eksternal) seperti lingkungan tempat tinggal atau lingkungan panggung.

Perubahan sosial memiliki suatu tantangan yang dihadapi oleh masyarakatnya. Hal ini dikaitkan dengan alasan Sumar Bagyo dalam memilih Gareng sebagai karakter panggungnya. Sumar Bagyo mendapat tantangan untuk dapat diterima oleh masyarakat, serta dapat mendatangkan nilai ekonomi. Sumar Bagyo memilih tokoh Gareng sebagai ciri khasnya dalam melawak dengan gerak *gecul* yang dibawakannya untuk menghadapi tantangan akibat perubahan sosial.

Analisis sebuah teks koreografi menunjuk pada pemahaman tentang pikiran-pikiran, gagasan-gagasan, dan konsep estetik, serta pengetahuan tentang tari yang dicipta oleh penata tari. Sebuah koreografi secara fisik (teks) adalah berdiri sendiri, yang dapat dibaca dan dianalisis secara tekstual (Hersapandi, 2012: 183). Teks koreografi menunjuk pada pemahaman mendiskripsikan atau mencatat secara analisis fenomena tari yang tampak dari sisi bentuk luarnya saja (Hadi, 2007: 23). Dalam hal ini adalah gerak *gecul* Gareng.

Menganalisis tentang pembentukan gerak menggunakan teori *effort-shape* Laban dalam Ann Hutchinson (1977:12) yang membahas tentang proses pembentukan gerak meliputi elemen



ruang, waktu, energi dan bagian-bagian tubuh yang terlibat dalam simbol-simbol yang dapat membaca dan dikonversi ke dalam gerakan.

Penggunaan *effort-shape* terjadi karena adanya proses penciptaan. Dalam proses penciptaan terdapat usaha untuk menghasilkan suatu karya, dalam hal ini adalah gerak *gecul* Gareng. Usaha yang dilakukan oleh Sumar Bagyo dalam mencipta terdapat unsur ketubuhan. Dalam tari, tubuh merupakan alat dan bahan yang digunakan untuk mencipta. Tubuh manusia yang digunakan untuk menari terdapat teknik dalam penggunaannya. Teknik tersebut bisa berkembang karena ada tema yang dibawakan. Teknik, dimana suatu tema atau ide dituangkan dalam bahan *gecul* untuk mewujudkan suatu bentuk gerak. Oleh karena itu harus ada tema. Tema adalah ide dan gagasan yang diekspresikan dalam alat dan bahan, yaitu ketubuhan. Selain itu, karena gerak dalam tari itu mempunyai irama, maka harus memiliki dinamika yang menyangkut waktu, durasi dan tempo.

*Effort* merupakan usaha dan *shape* adalah bentuk yang dihasilkan. Maka dalam melihat suatu tarian harus melihat bentuk yang dihasilkan, yaitu lintasan yang terdiri dari lintasan gerak dan lantai. Gerak memiliki volume yang merupakan ruang gerak yang terdiri dari lebar dan sempit. Selain itu terdapat level yang terdiri dari tinggi dan rendah, maka akan terjadi pola gerak.

Pola gerak dibagi menjadi tiga yaitu pola gerak baku, selingan dan variasi. Kemudian harus ada perekaman dan pengabadian gerak yang telah ada diwujudkan dalam pencatatan yang berbentuk notasi, dalam hal ini notasi laban.

Slamet mengasumsikan *effort-shape* dalam penelitian tari Jawa sebagai *solah-ebrah*. *Solah* merupakan gerakan atau aksi ketubuhan yang berupa loncatan, lengkungan, tempo menuju cepat dan lambat yang kesemuanya itu membentuk suatu gerakan meliputi lintasan, volume, dan level yang disebut *ebrah* (Slamet, 2016: 12). *Solah* yang diterapkan dalam tari merupakan gerakan tubuh atau suatu usaha berupa aktivitas ketubuhan yang pada gilirannya memberi bentuk atau *ebrah*. Bila dilihat dari bentuk motif tari Jawa yang telah memiliki kebakuan menjadikan penari harus memiliki *ebrah* atau bentuk ketubuhan yang disesuaikan dengan kondisi tubuh penari (Slamet, 2016: 15-16).

Untuk analisis karakter dibantu dengan konsep fisiognomi yang dikemukakan oleh Prasetyono (2012: 6) yang menyebutkan bahwa fisiognomi adalah sebuah seni dan ilmu yang digunakan untuk mengenal karakter seseorang dengan mudah hanya dengan melihat wajah, karena wajah merupakan anggota tubuh yang biasanya memiliki titik perhatian. Ekspresi wajah dapat memberi petunjuk tentang apa yang dirasakannya. Perasaan senang, susah, sedih, gembira, atau marah dapat dilihat dari ekspresi

wajah. Profil wajah seseorang memberikan banyak informasi yang berharga mengenai manusia, termasuk sifat dasar, karakter, kesehatan, dan bahkan peruntungannya. Menurut Paul Ekman dalam Prasetyono (2012: 14) menyebutkan bahwa wajah adalah instrumen yang sangat efisien untuk komunikasi.

### **G. Metode Penelitian**

Penelitian merupakan suatu rangkaian kegiatan manusia untuk menemukan jawaban atau memecahkan masalah (problem) atau suatu yang dipermasalahkan (problematic) yang dihadapkan berdasarkan kebenaran (Jazuli dalam Sainah, 2010: 25). Hal ini menunjukkan bahwa penelitian dianggap sebagai suatu proses. Jika penelitian dipandang sebagai sebuah proses, maka pembelajaran tentang penelitian harus dipandang sebagai kegiatan untuk menjawab bagaimana suatu penelitian harus dilaksanakan. Mungkin perlu ditekankan bahwa proses lebih penting daripada hasil. Mengetahui cara-cara melaksanakan penelitian lebih bermakna daripada menemukan suatu hal (Rohidi, 2011: 170).

Secara umum, metode dapat diartikan sebagai suatu cara untuk bergerak atau melakukan sesuatu secara sistematis atau tertata, keteraturan pemikiran dan tindakan, atau juga teknik dan susunan kerja dalam bidang atau lapangan tertentu. Sedangkan

metodologi merujuk kepada pengertian kajian tentang sistem dari metode dan prinsip-prinsip yang digunakan dalam disiplin tertentu (Rohidi, 2011:171).

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif deskriptif analitik. Metode kualitatif yaitu metode yang mendeskripsikan data yang diperoleh dari lapangan. Pendapat lain menyebutkan bahwa metode kualitatif adalah metode penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan yang lebih menekankan makna dengan menggeneralisasikan permasalahan secara mendalam (Pramudyani, 2011: 58). Sedangkan deskriptif analitik adalah metode dengan cara menguraikan sekaligus menganalisis. Pada tahap analisis terjadi proses pemahaman yang sesungguhnya. Berbagai pemaparan mengenai objek penelitian dicarikan referensinya, dikaitkan dengan berbagai latar belakang sosial yang menghasilkannya, sehingga terjadi hubungan bermakna diantara berbagai komponen penelitian. Tugas metode deskriptif analitik, metode penafsiran pada umumnya adalah menemukan makna-makna tersembunyi tersebut (Ratna, 2010: 336-338).

Hasil dari penelitian dituangkan dalam bentuk kata-kata dan bahasa guna mengungkap karakter gerak *gecul* Gareng menurut versi Sumar Bagyo. Penelitian ini berupa penelitian lapangan yang dalam menganalisis datanya membutuhkan metode

yang linier dengan etnokoreologi sebagai payung utamanya. Peneliti dalam hal ini menggunakan model yang dikemukakan oleh Kurath (Ahimsa-Putra dalam Pramutomo, 2007: 91-92).

## **1. Penelitian Lapangan**

### **a. Observasi**

Penelitian lapangan merupakan langkah pertama yang dilakukan dalam penelitian model Kurath untuk mengetahui keadaan sebenarnya yang akan diteliti oleh peneliti. Peneliti menempatkan penelitian lapangan sama dengan bentuk observasi. Observasi merupakan pengamatan dan pencatatan secara sistematis terhadap suatu gejala yang tampak pada objek penelitian (Sutrisno Hadi dalam Prastowo, 2011: 220). Kegiatan observasi dalam penelitian seni akan mengungkapkan gambaran sistematis mengenai peristiwa kesenian, tingkah laku (kreasi dan apresiasi), dan berbagai perangkatnya (medium dan teknik) pada tempat penelitian yang dipilih untuk diteliti (Rohidi, 2011: 182).

Menurut Prastowo (2011: 220-221) metode observasi dibagi menjadi dua, yaitu. *Pertama*, observasi partisipan (*partisipant observation*) adalah teknik pengumpulan data terhadap objek pengamatan dengan langsung hidup bersama,



merasakan, serta berada dalam aktivitas kehidupan objek pengamatan. *Kedua, nonpartisipant observation* adalah teknik pengumpulan data dimana unsur partisipasi sama sekali tidak terdapat didalamnya. Peneliti hanya melakukan pengamatan terhadap objek yang ditelitinya.

Penelitian ini menggunakan jenis observasi partisipan yang mengharuskan peneliti terlibat pada aktivitas Sumar Bagyo ketika melakukan pementasan sebagai Gareng, maupun dalam kehidupan kesehariannya. Peneliti melakukan pengamatan, pendokumentasian dan pencatatan terhadap segala sesuatu yang dilihat dan didengar, dimana terdapat hubungan mengenai karakter gerak *gecul* yang dilakukan oleh Sumar Bagyo. Melalui observasi, peneliti memperoleh gambaran yang nyata dan langsung di lapangan tentang karakter gerak *gecul* Gareng oleh Sumar Bagyo. Selain itu, peneliti juga mendapat informasi kehidupan kesenimanannya yang dijalani oleh Sumar Bagyo.

Peneliti melakukan observasi dengan mengikuti kemana Sumar Bagyo melakukan pementasan. Pementasan tersebut meliputi pementasan dalam wayang orang, wayang kulit, dan di luar konteks wayang. Observasi dilakukan di tempat pertunjukan yang masih bisa dijangkau oleh peneliti, khususnya di area Semarang.

## **b. Dokumentasi**

Dokumentasi sangat diperlukan dalam suatu penelitian. Dokumentasi diperlukan untuk merekam, menambah informasi dan pengetahuan tentang objek penelitian. Teknik dokumentasi menurut (Widyastuti, 2007: 36) adalah teknik pengumpulan data dengan cara mencari sumber informasi yang ada kaitannya dengan penelitian. Dokumen berupa foto, video dan catatan-catatan pada saat sebelum pertunjukan berlangsung untuk kepentingan penelitian, maupun foto, hasil rekaman pertunjukan yang dimiliki oleh sumber terkait.

Pada penelitian tentang karakter gerak *gecul* Gareng oleh Sumar Bagyo, pendokumentasian dilakukan pada saat Sumar Bagyo melakukan pementasan di wayang orang, wayang kulit, dan di luar panggung wayang. Persiapan di belakang panggung juga menjadi target pendokumentasian. Hal ini diperlukan karena peneliti perlu mengetahui apa saja yang dilakukan oleh Sumar Bagyo sebelum melakukan pertunjukan. Mulai dari mencari bahan lawakan, berbincang dengan lawan main, sampai pada merias wajah dan memakai busana. Dokumentasi pribadi maupun berasal dari pihak lain juga sangat diperlukan guna mengungkapkan perjalanan kesenimanannya Sumar Bagyo. Terutama bentuk dokumentasi-dokumentasi lama.

## 2. *Laboratory Study*

*Laboratory study* dilakukan oleh peneliti ketika sudah mendapat data dari hasil pengamatan di lapangan. Data dalam bentuk rekaman video maupun foto yang diperoleh ketika melakukan pengamatan saat Sumar Bagyo melakukan pementasan, dibawa ke laboratorium peneliti untuk dianalisis. Data yang didapat kemudian dipilah untuk mencari bentuk gerak yang sama, yang selalu ditarikan oleh Sumar Bagyo. Pertanyaan yang menjadi fokus dalam menganalisis pada langkah *laboratory study* adalah apakah gerakan tersebut selalu ditarikan, walaupun dengan iringan yang berbeda. Selain itu, antara karakter gerakannya dengan karakter Gareng sendiri apakah masih terkait atau sudah lepas.

Gerakan yang sama dan selalu diulang dalam pementasannya bisa dikategorikan sebagai gerak yang menjadi ciri atau karakternya dalam membawakan tokoh Gareng. Jika sudah didapat beberapa gerakan yang bisa dikategorikan sebagai karakter gerakannya, peneliti kembali ke lapangan dengan mengamati pada tiga jenis pementasannya. Pementasannya yaitu dalam wayang kulit, wayang orang, dan di luar konteks wayang. Gerakan tersebut apakah hanya dilakukan pada salah satu bentuk pementasannya atau pada ketiganya. Hasil pengamatan ini

dibawa kembali ke laboratorium untuk mendapatkan simpulan tentang data yang didapat.

### **3. Cross Check Data**

Data yang sudah diperoleh dengan menganalisis dan mencari gerak-gerak yang menjadi karakter Sumar Bagyo, kemudian dibawa ke lapangan kembali. Peneliti membawa hasil analisis awal tersebut untuk membandingkan dan melakukan pengecekan apakah memang benar gerakan tersebut ditarikan oleh Sumar Bagyo di atas pentas. Untuk mendukung *cross check* data ini, peneliti perlu mengadakan wawancara dengan narasumber terkait dan mencari referensi buku.

#### **a. Wawancara**

Menurut Kamus Bahasa Indonesia, wawancara yaitu tanya jawab peneliti dengan sumber penelitiannya (Qodratillah, 2011: 610). Moleong berpendapat wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan itu dilakukan oleh dua pihak, pewawancara yang mengajukan pertanyaan dan terwawancara yang memberikan jawaban atas pertanyaan itu (2010: 186).

Wawancara juga disebut sebagai interview. Jenis interview meliputi interview bebas, interview terpimpin, dan interview bebas terpimpin (Sugiyono, 2008: 233). Interview bebas, yaitu pewawancara bebas menanyakan apa saja, tetapi juga mengingat akan data apa yang dikumpulkan. Interview terpimpin, yaitu interview yang dilakukan oleh pewawancara dengan membawa sederetan pertanyaan lengkap dan terperinci. Interview bebas terpimpin, yaitu kombinasi antara interview bebas dan interview terpimpin. Selain itu juga pewawancara membawa pedoman atau daftar pertanyaan tentang hal yang akan diteliti. Langkah-langkah yang dilakukan dalam wawancara meliputi penentuan lokasi, penentuan informan yang akan dijadikan sumber informasi, menentukan waktu wawancara, membuat daftar pertanyaan yang akan diajukan kepada narasumber.

Wawancara yang dilakukan dalam penelitian ini memfokuskan pada pertanyaan yang berhubungan dengan perjalanan keseniman Sumar Bagyo. Berangkat dari Sumar Bagyo kecil hingga menjadi seniman besar seperti sekarang ini. Hal ini tidak terlepas dari latar belakangnya sebagai pemain wayang orang Ngesti Pandowo. Selain itu, pertanyaan mengenai gerak *gecul* yang dimiliki oleh Sumar Bagyo menjadi pokok utama pertanyaan ketika melakukan wawancara.



Wawancara dilakukan di tempat yang berbeda-beda tergantung situasi dan kondisi yang diperlukan pada saat wawancara terhadap narasumber. Wawancara yang telah dilakukan oleh peneliti seperti dipementasan wayang kulit ketika Sumar Bagyo di Museum Ronggowarsito, Unnes, rumah dinas walikota Semarang, kantor kecamatan Semarang selatan, Gunungpati. Sasaran yang dituju adalah seniman wayang kulit meliputi dalang, sinden, pengrawit, dan penonton. Pada pementasan wayang orang peneliti melakukan wawancara di gedung wayang orang Ngesti Pandowo Semarang, RRI Semarang, TMII Jakarta. Sasaran peneliti adalah para seniman yang terlibat dalam pementasan wayang orang meliputi pemain wayang, pengrawit, kru, seniman wayang yang berasal dari luar. Gedung Ki Narto Sabdo sebagai tempat pentas Ngesti pandowo menjadi tempat tujuan utama wawancara, karena di tempat ini Sumar Bagyo tumbuh belajar tentang kesenian.

Peneliti juga mendatangi komplek perumahan Ngesti Pandowo di perumahan Aryamukti Timur Pedurungan Semarang Timur. Sasaran yang dituju adalah tetangga di lingkungan tempat tinggal dan pemain wayang orang Ngesti Pandowo. Termasuk didalamnya wawancara dengan anggota keluarga. Selain itu, kantor tempat Sumar Bagyo bekerja juga

menjadi tempat tujuan wawancara dengan sasaran rekan kantor Sumar Bagyo.

Waktu wawancara mengikuti waktu luang yang diberikan oleh narasumber ketika bersedia diwawancarai. Durasi wawancara sekitar satu sampai dua jam. Jika terlalu lama akan menimbulkan kejenuhan dan ditakutkan pertanyaan akan keluar dari fokus permasalahan. Media yang digunakan dalam melakukan wawancara berupa *audio recorder* dan *video recorder*.

Narasumber yang dipilih dalam penelitian ini merupakan orang yang mengenal Sumar Bagyo, baik dalam kesenimanan maupun kehidupan sehari-harinya. Narasumber yang dipilih oleh peneliti meliputi 1) Sumar Bagyo selaku objek yang diteliti dan menjadi narasumber utama. Wawancara untuk mengetahui alasan memilih Gareng, serta ide dan kreatifitasnya dalam menciptakan gerak *gecul* Gareng.

2) Seniman Wayang Orang Ngesti Pandowo Semarang untuk mengetahui perjalanan kesenimanan Sumar Bagyo dari kecil ketika menjadi anak wayang, yang dalam hal ini lebih mengutamakan para pemain senior. Pemain wayang orang Ngesti Pandowo yang menjadi narasumber meliputi Bambang Jatmiko, Widayat, Pariyah, Bambang Sudinar, Sumarwiwik, Cicuk (alm), Djoko Muljono, Lestari, dan Sihanto.

3) Orang terdekat dari Sumar Bagyo, meliputi keluarga dan teman dekat untuk mengetahui kehidupan Sumar Bagyo secara umum. Keluarga yang menjadi nara sumber meliputi Yayuk yang merupakan istri Sumar Bagyo, Ajrina, Atila, Kuwato, Pardjono, Ari, Adnan. 4) Dagelan/seniman yang menjadi lawan main atau yang pernah pentas bersama dengan Sumar Bagyo, baik dalam konteks wayang maupun diluar wayang. Wawancara untuk mengetahui karakter Gareng Sumar Bagyo ketika di panggung saat dengan lawan mainnya. Seniman yang menjadi nara sumber meliputi Marwata, Ciblek, Bagong Banyubiru, Eka Suranti, Yati Pesek, Anggono.

5) Pendukung dalam pertunjukan wayang meliputi sinden, pengrawit, dalang, pemain wayang orang, dan penonton. Wawancara untuk mengetahui karakter panggung Sumar Bagyo dalam membawakan Gareng dengan gerak *geculnya*. Nara sumber yang berhasil dihimpun meliputi Ki Purbo Asmoro, Ki Sayuti, Bambang Suwarno, Hartono, Suyatmi, Ninuk Purbo, Mulyono, Dhesi, Wahyu Santoso Prabowo, Kenthus Baratha, Ki Sigid Ariyanto.

6). Rekan kantor Sumar Bagyo dilingkungan Dinas Pemuda, Olahraga, dan Pariwisata. Wawancara untuk mengetahui kehidupan Sumar Bagyo dilingkungan pekerjaannya. Terutama menyangkut karakternya sebagai

dagelan apakah terbawa dalam kesehariannya di kantor. Nara sumber yang berhasil dihimpun yaitu Bambang Budiono Lee, Saroso, dan Mulyono (dalang Semarang).

## **b. Studi Pustaka**

Studi pustaka merupakan teknik pengumpulan data yang mendukung dan memperkuat data yang ada. Oleh karena itu peneliti mencari sumber untuk melengkapi data yang akurat dengan membaca dan membuat kartu data dalam bentuk kepustakaan beranotasi dari berbagai literatur. Literatur tersebut meliputi buku, artikel, jurnal, skripsi, dan tesis yang ada hubungannya dengan permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini. Mengenai Gareng pada wayang kulit dan wayang orang, karakter gerak, dan tentang kesenimanan.

Selanjutnya literatur tersebut digunakan untuk membantu menganalisis permasalahan penelitian tentang karakter gerak *gecul* Gareng oleh Sumar Bagyo. Adapun sumber yang digunakan sebagai pendukung dalam penelitian ini meliputi *pertama*, sumber yang digunakan dalam tinjauan pustaka. Sumber tersebut antara lain Sainah (2010) mengenai tokoh dan fungsi Punakawan dalam pertunjukan wayang orang Ngesti Pandhawa di Semarang, Sunaryo (1994) tentang analisis gerak tari *gecul* dalam wayang topeng Manjungan Ngawen

Kabubapten Klaten, Trisusilowati (2006) tentang popularitas Mbah Goeno sebagai pelawak Jogjakarya dekade 1979-1990an. Sunarto (2002) Limbukan, adegan dalam pertunjukan wayang kulit yang memotivasi penciptaan bentuk baru, Rusini (2003) tentang Gathutkaca di panggung Soekarno, serta Kardju (2009) tentang peranan *wanda* Punakawan dalam menciptakan humor pada adegan gara-gara. Tinjauan pustaka digunakan untuk mengecek dan membuktikan keaslian penelitian yang dilakukan, bahwa penelitian ini belum pernah dilakukan oleh orang lain.

*Kedua*, sumber yang digunakan dalam landasan teori, meliputi Morris (2002) tentang *mimic* dan *expressive gestures*, A. Boskoff (1964) tentang faktor yang mempengaruhi perubahan sosial dalam masyarakat, Hutchinson (1977) tentang *effort-shape*, Slamet (2016) tentang *solah ebrah*, serta Prasetyo (2012d) tentang fisognomi guna membaca karakter wajah. Referensi ini digunakan untuk membedah data analisis penelitian karakter gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo.

*Ketiga*, selain pustaka yang dijelaskan diatas, digunakan juga sumber-sumber lain yang memiliki keterkaitan dengan permasalahan yang dibahas. Sumber tersebut digunakan untuk mendukung dalam proses analisis data sebagai referensi, baik dalam bentuk sumber tertulis, maupun elektronik.



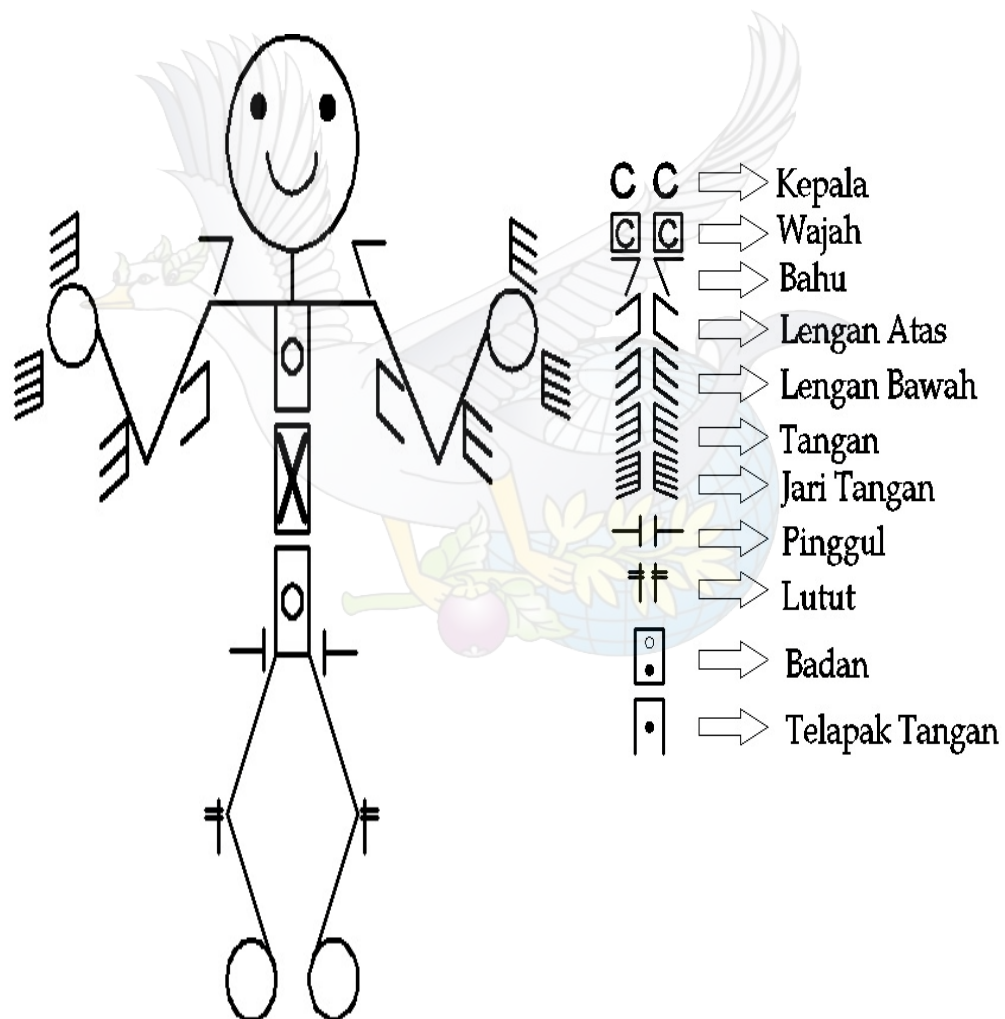
#### 4. Menyajikan Data

Personifikasi Gareng dari wayang kulit ke wayang orang dan alasan Sumar Bagyo memilih Gareng sebagai media ekspresinya disajikan dalam bentuk diskripsi. Penambahan gambar dan foto yang diperoleh di lapangan dapat mendukung tulisan dan memberikan keterangan yang lebih jelas.

Gerakan *gecul* Gareng yang disajikan Sumar Bagyo yang sudah dianalisis kemudian disajikan dalam bentuk grafis atau gambar. Sajian grafis tari bisa ditampilkan dalam bentuk presentasi fotografi dan notasi laban (*labanotation*). Notasi laban digunakan dalam penelitian tari karena jenis penyajian grafis tari ini sudah diakui secara internasional, sehingga bisa dibaca oleh semua orang. Notasi untuk sebuah karya tari sangat dibutuhkan sebagai media untuk menjembatani pemahaman visual dengan kemampuan motorik ketika mencoba memahami detail gerak tarinya (Sulastuti, 2006: 1). Selain itu usaha pendokumentasian dalam bentuk notasi laban adalah untuk menjaga keorisinilan bentuk fisik tari, hingga isi dapat muncul secara utuh (Kadir, 2002: 3).

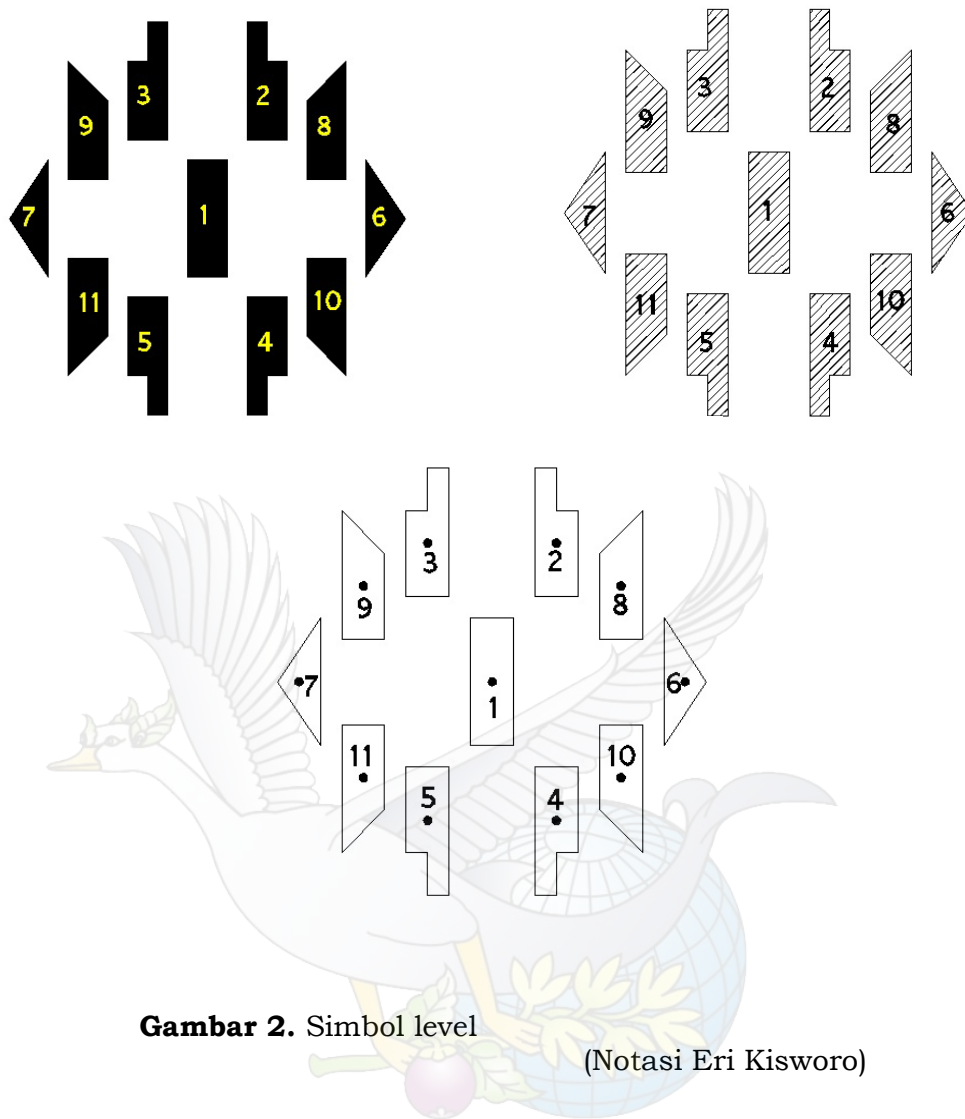
Sulastuti menambahkan bahwa selain berfungsi sebagai *recoording movement* untuk keperluan dokumentasi dan rekontruksi, sistem ini juga dapat dimanfaatkan sebagai perangkat

analisis sebuah karya tari dalam dunia pengkajian tari secara ilmiah. Sistem tersebut telah menjadi perangkat penting dalam kajian etnokoreologi (Sulastuti, 2006: 2). Penulisan notasi laban juga harus disertai dengan petunjuk cara membaca atau keterangan yang dapat memudahkan dalam membaca simbol-simbol gerak. Gerakan dipresentasikan dengan foto dan notasi laban.



**Gambar 1.** Simbol Segmen tubuh.

(Notasi Eri Kisworo)



**Gambar 2.** Simbol level

(Notasi Eri Kisworo)

**Keterangan gambar:** Notasi dengan blok penuh menunjukkan level rendah. Notasi dengan titik di tengah merupakan simbol level sedang, dan notasi dengan garis menunjukkan level tinggi. Simbol nomor (1) artinya diam di tempat; (2) maju ke depan kanan; (3) maju ke depan kiri; (4) mundur ke belakang kanan; (5) mundur ke belakang kiri; (6) ke samping kanan; (7) ke samping kiri; (8) pojok kanan; (9) pojok kiri; (10) diagonal/pojok belakang kanan; (11) pojok belakang kiri.

## 5. Analisis Data

Analisis data dilakukan untuk memilih data yang diperlukan dalam penelitian gerak *gecul* Gareng oleh Sumar Bagyo. Analisis data secara diskripsi dilakukan dengan membaca kembali hasil penelitian yang telah disajikan. Pengelompokan tulisan disesuaikan pada permasalahan yang ada. Gareng secara umum maupun dalam wayang kulit dan wayang orang dipisahkan dengan diskripsi alasan yang diambil oleh Sumar Bagyo dalam memilih Gareng sebagai media ekspresinya.

Analisis selanjutnya berupa analisis gambar. Gambar gerak *gecul* Gareng yang sudah disajikan dalam bentuk notasi laban kemudian dipilah menjadi beberapa bagian. Hal ini dilakukan untuk memudahkan dalam menganalisis gambar. Pertama, gerak dasar Gareng yang ditampilkan oleh Sumar Bagyo dalam tariannya. Kedua, motif gerak *gecul* Gareng yang ditampilkan oleh Sumar Bagyo dalam tiga jenis pementasannya yang menjadi ciri dan karakternya. Ketiga, frasa gerak *gecul* Gareng yang dibawakan oleh Sumar Bagyo.

Analisis dilakukan untuk mengetahui bagaimana bentuk gerak *gecul* Gareng yang dibawakan oleh Sumar Bagyo. Analisis tersebut meliputi bagaimana bentuk tubuhnya, level gerak,

lintasan gerak, ruang gerak, bagian tubuh apa saja yang bergerak ketika membawakan gerak *geculnya*.

## **6. Penggabungan Hasil Analisis**

Hasil analisis gerak *gecul* Gareng yang menjadi karakteristik Sumar Bagyo kemudian digabungkan. Penggabungan data ini meliputi hasil rekaman, wawancara dengan nara sumber, dan *study* pustaka yang diperoleh peneliti ketika melakukan penelitian. Hasil analisis yang disajikan merupakan jawaban atas rumusan masalah. Jawaban tersebut meliputi personifikasi Gareng dari wayang kulit ke wayang orang, alasan Sumar Bagyo memilih Gareng sebagai media ekspresinya yang didukung dengan latar belakang dan perjalanan kesenimanannya. Serta, pengekspresian Sumar Bagyo melalui gerak *gecul* Gareng dalam setiap pementasannya. Untuk analisis gerak meliputi analisis gerak dasar, motif gerak, dan frasa digabungkan menjadi satu rangkaian. Hal ini untuk mendapatkan data akhir yang valid tentang karakter gerak *gecul* Gareng yang dibawa oleh Sumar Bagyo.

## **7. Kesimpulan**

Langkah terakhir dalam penelitian menurut Kurath yaitu penarikan kesimpulan. Dalam mengambil kesimpulan, peneliti



melakukan perbandingan dan merumuskan teorinya mengenai tari-tarian yang ditelitinya (Ahimsa Putra dalam Pramutomo, 2007: 92). Kesimpulan merupakan garis besar hasil penelitian, berupa hasil analisis menggunakan teori-teori pendukung tentang personifikasi Gareng dari wayang kulit ke wayang orang, alasan yang mendasari Sumar Bagyo memilih Gareng sebagai media ekspresinya, dan karakter dari gerak *gecul* Gareng oleh Sumar Bagyo. Kesimpulan ini ditulis secara singkat.

#### **H. Sistematika Penulisan**

Penelitian tesis tentang karakter gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo diuraikan dalam lima bab yang secara sistematika penulisan sebagai berikut.

Bab I pendahuluan terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, dan manfaat penelitian. Selanjutnya memaparkan tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

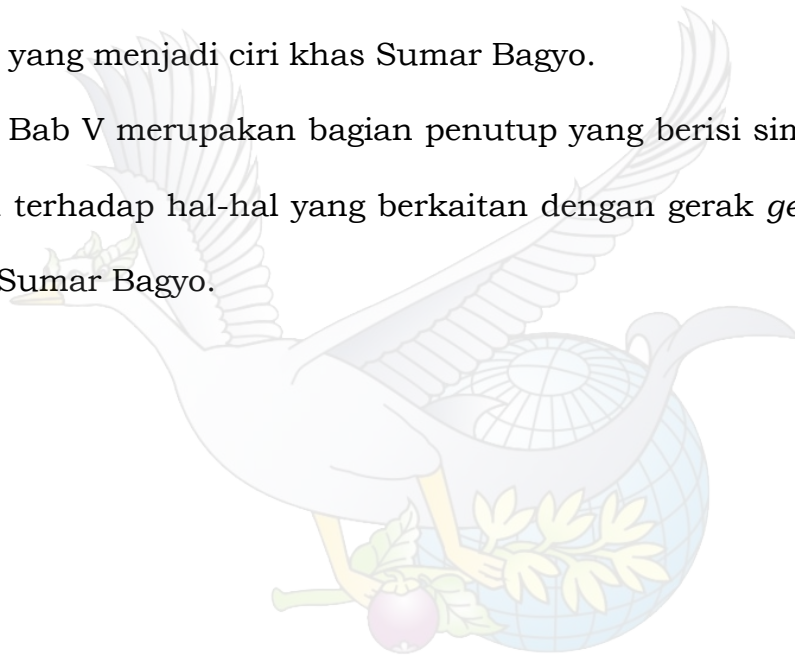
Bab II membahas tentang Gareng dan karakternya secara umum, baik dilihat dari segi wayang kulit, wayang orang. Pembahasan tersebut meliputi *wanda*, rias, dan busana.

Bab III membahas tentang proses kesenimanannya Sumar Bagyo yang di dalamnya meliputi latar belakang keluarga dan

pendidikan. Selanjutnya bahasan tentang Bagyo Gareng bertemu dengan Yayuk, dan perjalanan kesenimanan Sumar Bagyo sebagai Gareng.

Bab IV membahas tentang karakter gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo yang didalamnya meliputi Sumar Bagyo di dalam panggung wayang dan di luar panggung wayang. Selanjutnya analisis gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo dan karakteristik gerak yang menjadi ciri khas Sumar Bagyo.

Bab V merupakan bagian penutup yang berisi simpulan dan saran terhadap hal-hal yang berkaitan dengan gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo.



**BAB II**  
**PERSONIFIKASI GARENG WAYANG KULIT KE WAYANG ORANG**



### **BAB III**

### **SUMAR BAGYO GARENG WAYANG ORANG NGESTI PANDOWO**



## **BAB IV**

### **KARAKTER GERAK *GECUL GARENG* VERSI SUMAR BAGYO**





## BAB V

### A. KESIMPULAN

Berdasarkan uraian dan paparan pada bab-bab yang tersaji di depan, maka sesuai dengan pertanyaan-pertanyaan penelitian dalam perumusan penelitian dalam rumusan masalah, kiranya dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut.

Gareng merupakan salah satu tokoh yang dikenal sebagai anak Semar dalam wayang purwa maupun wayang orang yang memiliki bentuk fisik serba cacat. Sumar Bagyo merupakan sosok yang paling mendekati sosok Gareng dalam wayang kulit. Gareng wayang kulit memiliki berbagai jenis karakter yang dikenal dengan *wanda*. Berdasarkan gaya Surakarta, Gareng memiliki delapan jenis *wanda* yang meliputi *wanda prekul*, *wregul*, *gembor*, *gembor alit*, *gondok*, *kancil*, *gulon*, dan *wewe*. Berdasar *wanda* tersebut, Sumar Bagyo paling mendekati *wanda kancil* dengan ciri-ciri sebagai berikut. *Praupan tumungkul*, muka sedang, kepala bulat, bibir tipis, dahi menonjol/*manyul* (Jawa), hidung bulat telur, mulut agak naik, leher *gondhok*, perut kempis, badan kecil agak bungkuk, tubuh *ndhetheng*. Personifikasi Gareng wayang kulit ke dalam diri Sumar Bagyo di atas berdasarkan pada telaah teori *expressive gestures* dan *mimic gestures*, dengan dukungan konsep

fisiognomi. Sifat dari *wanda* kancil lebih lincah daripada *wanda* lainnya, yang dalam istilah Jawa disebut *lanyap*.

Sumar Bagyo berangkat dari latar belakang sebagai pemain wayang orang Ngesti Pandowo Semarang. Tokoh Gareng yang kini menjadi identitas panggungnya merupakan warisan dari orang tuanya yang juga pemeran tokoh Gareng, Marno Sabdo. Tidak menyelesaikan pendidikan perguruan tinggi tidak menjadikan minder dalam pergaulannya. Pentas generasi Ngesti Pandowo menjadi titik balik dalam perjalanan karirnya, yaitu pertama kalinya menjadi Gareng.

Pantap menjadi wadah bagi Sumar Bagyo untuk dapat pentas dengan dalang-dalang ternama, sebagai bentuk pengenalan diri dan bakatnya. Melalui Pantap ia mendapat kesempatan berkeliling Jawa Tengah, hingga menuntunnya menjadi Pegawai Negeri Sipil (PNS). Sebelum memilih Gareng sebagai pilihan hidup dalam berkesenian, Bagyo juga memiliki pandangan hidup lain sebagai pengrawit dan penari. Karena Gareng dipandang lebih mendatangkan keuntungan finansial, Bagyo mantap memilih Gareng. Lewat tokoh Gareng, kehidupan ekonominya mulai meningkat, yang dipandang sebagai salah satu jalan untuk pemenuhan kebutuhan hidup. Bakat yang Sumar Bagyo miliki kemudian dikembangkan sesuai kebutuhan pada panggung

wayang maupun di panggung wayang, sebagai pasar untuk menjual produk yang berupa *jogedan* gerak *gecul* Gareng.

Banyak faktor yang mendukung kesuksesan dalam membawakan tokoh Gareng selama kurun waktu 30 tahun lebih, di dunia seni Jawa, berdasar pada teori perubahan sosial A. Boskoff. Faktor tersebut meliputi faktor yang berasal dari dalam diri Sumar Bagyo dan keluarga (internal), serta lingkungan tempat tinggal, kantor, lingkungan panggung wayang dan diluar panggung wayang (eksternal).

Faktor internal meliputi 1) Bagyo memiliki bakat alami yang diturunkan dari ayahnya dan ibu yang juga pemain wayang orang. 2) Sebagai pemain wayang orang, ia juga mampu menabuh gamelan 3) Sebagai staf Dinas Pariwisata dan Kebudayaan, ia memiliki koneksi yang banyak. 4) Pengalaman pentas diberbagai tempat dan kalangan membuatnya semakin matang. 5) Kreativitas dalam membuat lawakan dan gerakan yang *gecul*. Sedangkan faktor eksternalnya yaitu 1) Bagyo hidup dilingkungan seni yang secara tidak langsung mempengaruhi pola pikirnya. 2) Bagyo selalu mengikuti perkembangan zaman dan permasalahan yang sedang ramai dibicarakan. 3) Mempersiapkan bahan lawakan yang selalu berbeda setiap pementasan menurut acara dan siapa penonton serta penanggapnya. 4) Mengerti berbagai disiplin ilmu, seperti politik, ekomoni, pertanian, dan rumah tangga. Selain

faktor tersebut, laku spiritual yang dilakukan oleh Sumar Bagyo juga dipandang sebagai faktor pendukung kesuksesannya. Walaupun hal ini di sangkal oleh Bagyo, namun banyak yang menganggap bahwa laku spiritual mengantarkannya mendapatkan *pulung* yang tidak didapat oleh sembarang orang.

Karakter panggung Sumar Bagyo adalah *jogedan* gerak *gecul* Gareng yang terinspirasi dari gerak Gareng dalam wayang kulit, dengan ciri gerak *ceko* dan *gejig*. Kedua ciri tersebut terlihat dalam setiap gerak *gecul* yang dilakukan oleh Sumar Bagyo di tiga jenis panggung pementasannya. Sumar Bagyo menciptakan motif-motif gerak *gecul* Gareng sesuai interpretasi dan kreativitasnya, yang meliputi motif gerak *gejig*, *mlaku ceko*, *besut alusan*, *besut gagahan*, *srisig bapang*, *srisig putri*, *sikil mingkup buka*, *seleh asta*, *nyorok*, *nikelwarti*, *uncal sikil*, dan *geol*. Kualitas gerak yang ditampilkan Sumar Bagyo meliputi pengerahan usaha (*effort*) seperti energi yang digunakan tidak merata, volume gerak cenderung kecil, walaupun terdapat gerak bervolume besar, namun presentasinya kecil. Dinamika gerak cenderung cepat. Kualitas gerak tersebut terpengaruh oleh wujud (*shape*) seperti ruang yang digunakan oleh Sumar Bagyo ketika menari cenderung sempit, yang mempengaruhi terhadap lintasan-lintasan gerak yang digunakannya. Gerak yang digunakan Sumar Bagyo sebagian

besar menggunakan garis horisontal yang memiliki kesan tegas. Gerak yang dilakukan menggunakan level sedang.

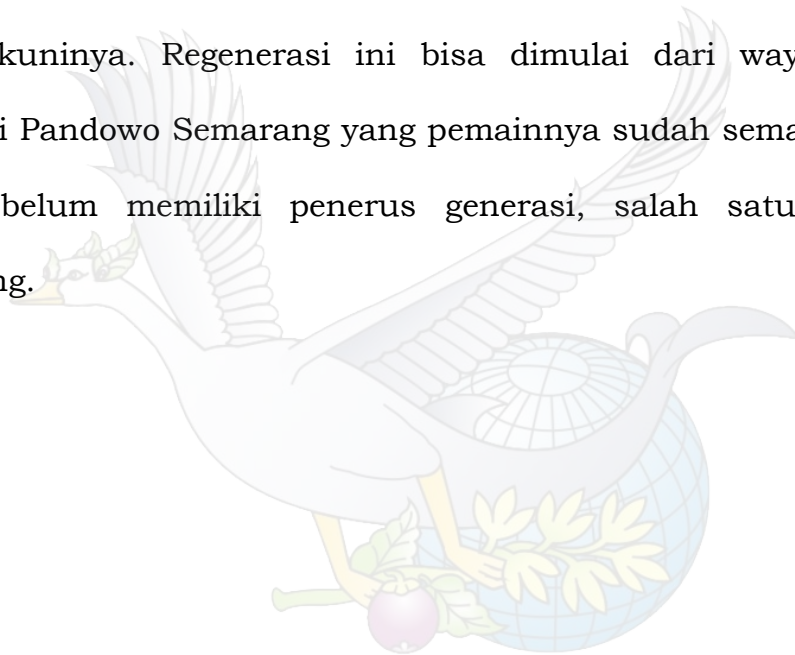
Gerak *gecul* Gareng versi Sumar Bagyo memiliki karakter pada bentuk tangan yang selalu dalam keadaan terbuka (posisi kipas), dengan aksen digetarkan. Geraknya dikerutkan atau diperpendek dengan ekspresi yang ditampilkan cenderung ceria hingga memperlihatkan gigi. Sumar Bagyo sering memejamkan mata, dan lebih banyak terpengaruh gerak tari Remo Jawa Timur.

## **B. SARAN**

Dagelan sekarang ini menjadi bagian yang utama dalam setiap pertunjukan wayang sebagai magnet penarik perhatian penonton. Untuk itu perlu diingat bahwa yang penonton butuhkan adalah hiburan yang sehat dan menyegarkan serta enak untuk dinikmati. Hal ini dibutuhkan karena pada setiap kali pementasan penonton tidak bisa ditentukan berdasarkan usia. Oleh karena itu tontonan harus dapat dinikmati oleh semua kalangan. Dagelan sebaiknya mungkin mengurangi ucapan-ucapan jorok yang kurang pantas di panggung. Walaupun hal tersebut memang dibutuhkan, tetapi alangkah baiknya jika dapat diminimalisir atau disamarkan. Sumar Bagyo sebagai dagelan senior diharapkan lebih mampu untuk dapat mengkondisikan penonton, terutama

dalam pertunjukan wayang kulit dagelan lepas dari lakon. Hal ini juga berlaku pada dagelan lainnya.

Gerak yang menjadi karakter gerak Sumar Bagyo diharapkan tidak hanya ia sendiri saja yang menguasai, namun dapat ditularkan kepada lainnya. Hal ini dibutuhkan sebagai bentuk dari regenerasi seniman Jawa, khususnya dagelan wayang yang sekarang ini semakin menipis orang yang menyukai dan menekuninya. Regenerasi ini bisa dimulai dari wayang orang Ngesti Pandowo Semarang yang pemainnya sudah semakin sedikit dan belum memiliki penerus generasi, salah satunya tokoh Gareng.





## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. "Etnosains Untuk Etnokoreologi Nusantara (Antropologi dan Khasanah Tari)" dalam Ed. Pramutomo, R.M., *Etnokoreologi Nusantara 'Batasan Kajian, Sistematisa, dan Aplikasi Keilmuannya'*. Surakarta: ISI Press, 2007, 86-110.
- Boskoff, Alvin. *Sociologi and History: Theory and Reseach*. London: the Press of Glencoe, 1964.
- Cahyono, Agus. "Ritual, Seni, dan Olahraga: Konteks dan Keragaman Penampilan Barongsai di Kota Semarang pada Periode 1998-2013." Disertasi S3 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gajah Mada, 2014
- Djelantik, A.M.M. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Gunarjo, Nursodik. *Wayang Sebagai Media Komunikasi Tradisional dalam Diseminasi Informasi*. Jakarta: Kemeninfo, 2011.
- Hadi, Sumandiyo. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher, 2007.
- Hardjowirogo. *Sejarah Wayang Purwa*. Jakarta: PN Balai Pustaka, 1982.
- Haryanto, S. *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan, 1988.
- Herusatoto, Budiono. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: PT. Hannindita Graha Widya, 1991.
- Hutchinson, Ann. *Labanotation or Kinetography Laban 'The System of Analyzing and Recording Movement'*. USA: A Theatre Arts Book, 1977.
- Kadir, Ernida. *Petunjuk Belajar Notasi Tari Berdasarkan Sistem Pencatatan Notasi Laban*. Padang: Proyek DUE-Like STSI Padangpanjang, dengan surat perjanjian pelaksanaan hibah pembelajaran, 2002.

Kardju. "Kajian Pragmatik Tentang Peranan *Wanda* Panakawan Dalam Menciptakan Humor Pada Adegan Gara-Gara Pertunjukan Wayang Kulit Purwai." Laporan Penelitian. Surakarta: ISI Surakarta, 2009.

Koentjaraningrat. *Sedjarah Kebudayaan Indonesia I*. Jogjakarta : Djambatan, 1954.

M. Jazuli. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari*. Semarang: UNNES Press, 2007.

Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2010.

Morris, Desmond. *People Watching*. Great Britain: Vintage, 2002.

Pramudyani, F. Niken Henta. "Peranan Musik dalam Upacara Tradisi Meron dan Relevansinya dengan Kehidupan Masyarakat Desa Sukolilo Kabupaten Pati." Tesis S2 Pendidikan Seni Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang, 2011.

Pramutomo, R.M., dkk. *Etnokoreologi: Seni Pertunjukan Topeng Tradisional di Surakarta, Yogyakarta, dan Malang*. Surakarta: ISI Press, 2011.

Prasetyono, Dwi Sunar. *Membaca Wajah Orang*. Jogjakarta: Think, 2012.

Prastowo, Andi. *Metode Penelitian Kualitatif dalam Perspektif Rancangan Penelitian*. Jogjakarta: Ar-Ruzz Media, 2011.

Pujiyani dan Rustopo. *Yati Pesek: Seniman Populer Serba Bisa*. Surakarta: ISI Press, 2017.

Pujiyani. "Yati Pesek Seniman Serba Bisa dalam Seni Pertunjukan Populer." Tesis S2 Pascasarjana ISI Surakarta, 2015.

Purwati, Agung Wening Titis. "*Ceklek'an: Etnografi Ketubuhan Gerak Cakil Gaya Surakarta*." Tesis S2 Pascasarjana ISI Surakarta. 2016.

Putraningsih, Titik. "Diklat Perkuliahan Mata Kuliah Analisis Tari", Lokakarya Pengembangan Diklat Perkuliahan Program A 1

BACH-III 2007 Jurusan Sendratasik Universitas Negeri Yogyakarta, Yogyakarta 30 Agustus 2007.

Qodratillah, Meity Taqdir dkk (red). *Kamus Bahasa Indonesia Untuk Pelajar*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2011.

Ratna, Nyoman Kutha. *Metodologi Penelitian :Kajian Budaya dan Ilmu-Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.

Rohidi, Tjetjep Rohendi. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara Semarang, 2011.

Rusini. *Gathutkaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: STSI Press, 2003.

Rustopo (ed). *Gendhon Humardani: Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press, 1991.

Sainah. "Tokoh dan Fungsi Punakawan dalam Pertunjukan Wayang Orang Ngesti Pandhawa di Semarang." Skripsi S1 PSDTM Prodi Seni Tari Universitas Negeri Semarang, 2010.

Slamet. *Barongan Blora: Menari di atas Politik dan Terpaan Zaman*. Surakarta: Citra Sains LPKBN, 2012.

\_\_\_\_\_. *Melihat Tari*. Karanganyar: LPKBN Citra Sains, 2016.

Smith, Jacqueline. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*". Terj. Ben Suharto, S.S.T. Yogyakarta: Ika Sari, 1985.

Soedarso. Sp. *Wanda: Suatu Studi Tentang Resep Pembuatan Wanda-Wanda Wayang Kulit Purwa dan Hubungannya dengan Presentasi Realistik*. Jakarta: Javanologi, 1986.

Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI, 2001.

\_\_\_\_\_. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997.

Soetarno, AK. *Ensiklopedi Wayang*. Semarang: Effhar & Dahara Prize, 1992.

- Sudibyoprono, R. Rio. *Ensiklopedi Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka, 1991.
- Sudjarwo, Heru S dkk. *Rupa dan Karakter Wayang Purwa*. Jakarta: Kakilangit Kencana Prenada Media Grup, 2010.
- Sugiyono. *Metode Penelitian kuantitatif, Kualitatif, dan R & D*. Bandung: ALFABETA, 2008.
- Sulastuti, Katarina Indah. *Notasi Tari: Notasi Laban*. Surakarta: ISI Press, 2006.
- Sumanto. *Nartosabdo: Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan Sebuah Biografi*. Surakarta: STSI Press, 2002.
- Sunarto. "Limbukan, Adegan dalam Pergelaran Wayang Kulit yang Memotivasi Penciptaan Bentuk Baru", *Ekspresi, Jurnal Seni* Vol. 6, Tahun 3. (2002): 48-61.
- Sunaryo. "Analisis Gerak Tari *Gecul* Dalam Wayang Topeng Manjungan Ngawen Kabupaten Klaten." Skripsi S1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1994.
- Supriyono. "Proses Kreatif, Kreasi dalam Seni Tari", *Agem, Jurnal Ilmiah Seni Tari* Vol. 11, Tahun 1, (September 2012): 1-27.
- Sutarno dkk. *Wanda Wayang Purwa Gaya Surakarta*. Surakarta: Sub/bagian Proyek ASKI Surakarta, 1979.
- Suwarno, Bambang. "Wanda Wayang Purwa Tokoh Pandawa Gaya Surakarta Kajian Bentuk, Fungsi, dan Pertunjukan." Disertasi S3 Pascasarjana UGM, 2015.
- Suyanto, Eko. "Perbandingan Karakteristik Antara Tokoh Panakawan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta dengan Wayang Ukur Karya Sigit Sukasman." Skripsi S1 Jurusan Pendidikan Seni Kerajinan, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta, 2002.
- Trinita, Letisia Yuli. "Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam Karya Tari Topeng Degeran." Skripsi S1, Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2016.

Trisusilowati, Trisno. "Popularitas Mbah Goeno Sebagai Pelawak Yogyakarta Dekade 1970-1990an," *Ekspresi, Jurnal Seni* Vol. 6, No. 2. (Oktober 2006): 150-166.

Widyastuti, MM. Endah. "Kajian Bentuk dan Makna Simbolis Kesenian Lengger Topeng di Dusun Krandegan Desa Sukomakmur Kecamatan Kajoran Kabupaten Magelang." Skripsi S1 PSDTM Universitas Negeri Semarang, 2007.

### **Sumber Internet**

<http://jogjaethnic.blogspot.co.id>. November 23, 2016. diunduh pukul 22.00.

<http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/38-kamus-dan-leksikon/787-bausastra-jawa-poerwadarminta-1939-75-bagian-07-e->. diunduh 7 September pukul 21.17 WIB.

<http://www.suaramerdeka.com/cybernews/harian/0706/23/dar16.htm>. diunduh 8 Oktober 2015 pukul 10.05

<http://www.suaramerdeka.com/harian/0211/15/bud2.htm>. diunduh 8 Oktober 2015 pukul 10.00

<http://www.tribunnews.com/2017/07/24/inilah-sejarah-singkat-wayang-orang-ngesti-pandawa-sejak-1937.htm>. (diunduh 11 Agustus 2017 pukul 10.18 WIB).

### DAFTAR DISKOGRAFI

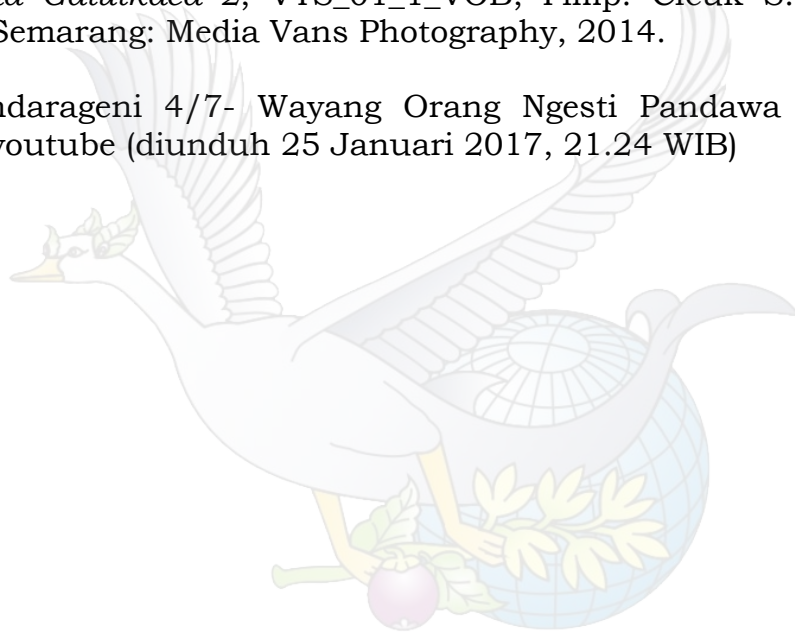
Beacukai Tanjung emas-warung kopi gayeng Nurhana.mp4, youtube, Semarang: TVRI, 2014 (diunduh 15 Januari 2016, 13.20 WIB).

Gareng Semarang (wayang).mp4, youtube (diunduh 3 Desember 2015, 20.36 WIB).

Ki Bayu Aji Wahyu-Wahyu Katentreman 07.mp4, youtube (diunduh 5 November 2015, 08.15 WIB).

*Kresna Gatutkaca 2*, VTS\_01\_1\_VOB, Pimp. Cicuk S. Soedirdjo. Semarang: Media Vans Photography, 2014.

Kulandarageni 4/7- Wayang Orang Ngesti Pandawa Semarang, youtube (diunduh 25 Januari 2017, 21.24 WIB)





### **DAFTAR NARASUMBER**

Bambang Jatmiko (69), pemain senior wayang orang Ngesti Pandowo. Pucang Gading, Mranggen, Demak.

Bambang Sudinar (69), pensiunan pemain wayang orang Ngesti Pandowo. Komplek Ngesti Pandowo, jalan Arya Mukti Timur IX/401 Pedurungan, Semarang.

Bambang Suwarno (66), dalang wayang kulit, pembuat wayang kulit pensiunan dosen pedalangan ISI Surakarta. Dusun Dadapan, Sangkrah, Pasar Kliwon, Surakarta.

Cicuk Sastrosoedirjo (Yuli Ismanto) alm., pimpinan Ngesti Pandowo 2004-2015. Komplek Ngesti Pandowo, jalan Arya Mukti Timur IX/396 Pedurungan, Semarang.

Sulastri (44), pelawak dengan nama Panggung Ciblek. Selanegara, Sumpiuh, Banyumas.

Djoko Muljono (73), pimpinan wayang orang Ngesti Pandowo. Plamongan Indah Blok H, Semarang.

Jumadi (47), pelawak karakter Bagong. Banyubiru, Ambarawa, Semarang.

Kristanto (48), dalang wayang orang Ngesti Pandowo dan Kepala UPTD Taman Budaya Raden Saleh Semarang. Jl. Plamongan Elok Raya No. 681, Pedurungan Kidul, Semarang.

Kuwato (68), asisten, saudara ipar Sumar Bagyo. Komplek Ngesti Pandowo, jalan Arya Mukti Timur IX/403 Pedurungan, Semarang.

Mulyono (55), dalang wayang kulit, rekan kerja kantor Sumar Bagyo. Tlogosari, Pedurungan, Semarang.

Ninuk Purbo (55), sinden, istri Purbo Asmoro. Kampung Gebang, Kelurahan Kadipiro, Banjarsari, Solo.

Pariyah (72), pemain wanita senior wayang orang Ngesti Pandowo. Komplek Ngesti Pandowo, jalan Arya Mukti Timur IX/406 Pedurungan, Semarang.

Purbo Asmoro (55), dalang wayang kulit, dosen pedalangan ISI Surakarta. Kampung Gebang, Kelurahan Kadipiro, Banjarsari, Solo.

Sayuti Anggoro (61), dalang wayang kulit, panatacara, dosen bahasa Jawa Unnes. Desa Ngijo RT 03 RW 02, Gunungpati, Semarang

Sigid Ariyanto (37), dalang wayang kulit. Desa Leteh, Kecamatan Rembang, Rembang

Sumar Bagyo (52) pelaku dan objek penelitian. Komplek Ngesti Pandowo, jalan Arya Mukti Timur IX/384 Pedurungan, Semarang.

Sumarwata (65), seniman dan pelawak. Jl. Pajeksan GT I/662 Yogyakarta.

Teguh “Kenthus” Ampiranto (50), seniman, sutradara dan pemain wayang orang Bharata. Jl. Rumah Sakit Ancol No. 44 Sunter Agung, Jakarta Utara.

Wahyu Santoso Prabowo (64), seniman tari Jawa, dosen tari ISI Surakarta. Gang Gurug VI, Jebres, Surakarta.

Widayat (50), pemain wayang orang Ngesti Pandowo. Komplek Ngesti Pandowo, jalan Arya Mukti Timur IX/411 Pedurungan, Semarang.

Yayuk Sri Wahyuni (51), istri Sumar Bagyo. Komplek Ngesti Pandowo, jalan Arya Mukti Timur IX/384 Pedurungan, Semarang.

## GLOSARIUM

<i>Bala kepruk</i>	prajurit perang
<i>Banyolan</i>	lelucon
<i>Bawa</i>	sajian tembang untuk mengawali sebuah sajian gending
<i>Benjo</i>	bulat
<i>Blangkon dagelan</i>	patokan lawakan
<i>Cancutan</i>	cara memakai jarit
<i>Ceklekan</i>	bentuk lengan yang dipatahkan
<i>Ceko</i>	bengkok
<i>Cethik</i>	tulang pinggul bagian depan
<i>Corekan dados</i>	pola wajah jadi pada wayang kulit
<i>Cupet</i>	sempit
<i>Ebrah</i>	bentuk tubuh ketika menari
<i>Gagahan</i>	bentuk gagah
<i>Gajul</i>	tendang
<i>Gandar</i>	postur tubuh
<i>Gara-gara</i>	adekan humor pada pertunjukan wayang
<i>Garing</i>	kering
<i>Gecul</i>	memberikan kesan lucu
<i>Geculan</i>	lelucon
<i>Gejig</i>	jinjit
<i>Gender</i>	salah satu komponen gamelan Jawa
<i>Gepeng</i>	kurus
<i>Gondhok</i>	bulat
<i>Gonggomino</i>	jenis pola kendang jawa timuran
<i>Guyon maton</i>	lawakan dengan saling melempar candaan
<i>Guyonan</i>	candaan
<i>Interview</i>	wawancara
<i>Jejeran</i>	adekan dalam pertunjukan wayang
<i>Jenggleng</i>	pola permainan balungan dengan volume keras, diawali dengan bukaan kendang.
<i>Jengkeng putri</i>	posisi duduk pada tari putri Jawa
<i>Jereng</i>	juling
<i>Juragan</i>	pimpinan/majikan
<i>Kalamenjing</i>	jakun laki-laki
<i>Kawula</i>	rakyat
<i>Kero</i>	juling
<i>Kiprah</i>	tarian Jawa dengan gerakan cepat dan dinamis
<i>Kiprahan</i>	menari kiprah
<i>Lanyap</i>	lincah

<i>Lelagon</i>	lagu
<i>Limbukan</i>	adegan humor dalam wayang kulit dengan tokoh Limbuk dan Cangik
<i>Lucon</i>	lawakan
<i>Manyul</i>	menonjol
<i>Mayang kuliti</i>	menyerupai/seperti wayang kulit
<i>Mbeda</i>	menggoda
<i>Megar</i>	membuka
<i>Mraku alas</i>	adegan ksatria dan abdi berjalan di hutan dalam pertunjukan wayang
<i>Mleset</i>	tidak seperti seharusnya
<i>Ndegeg</i>	tegap
<i>Ndhetheng</i>	membusung
<i>Ngapak</i>	dialek daerah Banyumas
<i>Ngejozor</i>	terjulur
<i>Ngepel</i>	mengepal
<i>Ngrayung</i>	sikap tangan dalam tari Jawa
<i>Nikelwanti</i>	ragam duduk pada tari putri Jawa
<i>Nonong</i>	menonjol (dahi)
<i>Nyleneh</i>	aneh
<i>Ombak banyu</i>	ragam gerak pada tari Jawa yang diikuti
<i>srisig</i>	
<i>Parikan</i>	peribahasa dalam bahasa Jawa
<i>Pathet (gending)</i>	atmosfer rasa seleh pada melodi gending
<i>Peye/payu</i>	laris/mendapat tawaran pentas
<i>Plesetan</i>	tebakan
<i>Recoording movement</i>	proses rekaman
<i>Sambatan</i>	meminta bantuan secara sukarela
<i>Samir</i>	sejenis dasi sebagai tanda abdi dalem
<i>Saru</i>	jorok/pamali
<i>Solah</i>	tingkah laku
<i>Srambahan wayang</i>	wayang yang umumnya digunakan dalam pedalangan di Surakarta
<i>Srampat</i>	nama gending Jawa timuran
<i>Srisig</i>	ragam gerak tari Jawa, lari kecil-kecil
<i>Sunggingan</i>	tatahan pada wayang kulit
<i>Tan wadag</i>	tidak terlihat/tidak nyata
<i>Tanjak</i>	posisi kuda-kuda pada tari Jawa
<i>Tekle</i>	patah
<i>Tobong</i>	panggung rakyat
<i>Torso</i>	badan
<i>Tumpang</i>	menumpuk
<i>Tumungkul</i>	menunduk
<i>Udanegara</i>	Kaidah-kaidah dalam pementasan wayang orang di atas panggung.

<i>Ukel dadi</i>	ragam gerak tangan pada tari Jawa
<i>Ukel mbuka</i>	ragam gerak tangan pada tari Jawa
<i>Up to date</i>	mengikuti perkembangan
<i>Wagu</i>	tidak sesuai
<i>Wanda</i>	karakter/rupa dalam wayang kulit
<i>Wandag</i>	terlihat/nyata
<i>Wantah</i>	mentah/murni/utuh
<i>Wiled</i>	keluwesan
<i>Wong</i>	orang





## LAMPIRAN

### 1. Penghargaan Sumar Bagyo







KANTOR WILAYAH DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
PROPINSI JAWA TENGAH

No. 287/I 03.10/J 82

*Diagam Penghargaan*

Dengan perasaan bangga, Kepala Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Jawa Tengah memberikan penghargaan kepada :

N a m a : KUSBINI DAN BAGYO MARIOSABDO

KODYA SEMARANG

Yang telah ikut serta : SEMAGAT DAGILAN TERBAIK

Dalam rangka : LOMBA KETOPRAK TINGKAT PROPINSI JAWA TENGAH

Yang diselenggarakan di : GEDUNG WAYANG ORANG SRI WEDARI SURAKARTA

Pada tanggal : 24 s/d 26 FEBRUARI 1982

Semoga prestasi yang dicapai bermanfaat bagi perkembangan pendidikan dan kebudayaan pada khususnya dan Pembangunan Nasional pada umumnya.

Semarang, 26 FEBRUARI 1982

Kepala,

Drs. Koestidjo  
NIP. 130430069

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
KANTOR WILAYAH PROPINSI JAWA TENGAH

## PIAGAM SENI

Kepala Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Jawa Tengah dengan ini memberi penghargaan kepada :

1. Nama : SUMARHAGYO & SAMBANG PRATMADA
2. Alamat : SEMARANG
3. Jabatan : PELAJAR S.D. WISAYAH DEPT P D A N K  
KECAMATAN SEMARANG TIMUR II

Atas prestasi karya seni yang telah dicapai dalam :

- Lomba : LOMBA TARI PUTRA (LANTHUK)
- Tingkat : S.D. SE KOTAMADYA SEMARANG
- Pencenang hadiah ke : I ( SATU )

yang diselenggarakan pada tanggal : 19 JUNI 1976

di : SEMARANG

dalam rangka : LOMBA KESENIAN PEJAJAR EXTRA KURIKULER 1975/1976

Semarang, tgl. 21 JUNI 19 76

KANTOR WILAYAH DEPARTEMEN PENDIDIKAN  
KEBUDAYAAN PROPINSI JAWA TENGAH

Kepala,

td

(Drs. WIDARSO)

NIP : 130430049

PEMERINTAH PROPINSI DAERAH TINGKAT I JAWA TENGAH  
DINAS PENDIDIKAN DASAR DAN KEBUDAYAAN

# PIAGAM

No. : 216/PORSENI/IV/77.

Dianugerahkan kepada :

Nama : SUHARBAGYO  
Tempat/tgl. lahir :  
Asal sekolah : S.D. TAMAN PEKUNDEN I  
Kelas : VI  
Dinas PD dan K Ranting Kecamatan : SEMARANG TIMUR II  
Kabupaten/Kotamadya : SEMARANG

Teladi mengikuti : PORSENI I SEKOLAH DASAR  
tingkat : PROPINSI yang diselenggarakan  
di : SEMARANG dari tanggal 22 APRIL 1977  
sampai dengan 24 APRIL 1977.

Semarang, 24 APRIL 1977.

Kepala Dinas Pendidikan Dasar  
dan Kebudayaan Propinsi Daerah  
Tingkat I Jawa Tengah

(SOETIJO SOETIMAN, BA.)

Nrp. 130426549





## 2. Artikel Tentang Sumar Bagyo

Daerah

Sabtu, 23 Juni 2007 : 21.58 WIB

Berita Aktual
Wanita
Lelaki
Sehat
Gaya
Layan
Sport
Entertainment
Magnum
Memorabilia
Special

### Ngesti Pandawa Sepi, Gareng Sumarbagyo Solo Karier



Semarang, CyberNews. Bagi penonton setia Ngesti Pandawa, kemunculan Sumarbagyo (42) dalam pentas kolaborasi dengan Sanggar Titah Nareswari Surakarta tak ubahnya kejutan menyenangkan. Betapa tak? Pemeran tokoh Gareng yang telah menjadi ikon kelompok wayang orang itu sudah setahun menghilang dari pentas rutin di Gedung Ki Narto Sabdho.

Maka, ketika dalam adegan gara-gara, Sumarbagyo tampil dengan dhapukan-mya yang sejati, penonton bertempik riuh. Dapelan yang dia mainkan bersama tokoh punakawan lain pun disambut ger-geran. Selama ini ke mana saja Mas Bagyo? "Ya nih, saya lagi sibuk ngupaya upa," tuturnya.

Ngupaya upa yang dia maksud adalah mencari tambahan penghasilan untuk mencukupi kebutuhan keluarga. Dengan bisnis lain kah? Tidak tidak. Sumarbagyo tetap memanfaatkan kemampuannya di atas panggung. Dia mengaku selama ini berkeliling dari satu kota ke kota lain, namun lebih sering pentas di daerah selatan Jawa Timur, seperti

Kediri, Tulungagung, Madiun, Blitar, dan Malang.

Dia tak tampil sendirian, melainkan berkolaborasi dengan dalang wayang kulit. Selain Ki Djoko Hadwitojo, suami Yayuk (40) itu kerap sepertiunjukkan dengan Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudarsono, Ki Purbo Asmoro, Ki Warseno Slenk, dan Ki Enthus Soesmono.

Tidaklah aksi solo kariernya itu mendapat tanggapan dari Ngesti Pandawa--kelompok yang membesarkannya? "Secara langsung tidak. Tapi saya tetap merasa apa yang saya lakukan bisa menimbulkan kecemburuan. Memang susah, di satu sisi saya harus memenuhi kewajiban organisasi, tapi di sisi lain juga harus memenuhi kewajiban sebagai kepala keluarga."

Dengan jujur, Sumarbagyo memaparkan bahwa Ngesti Pandawa tak bisa dijadikan sebagai gantungan. Untuk menghidupi istri dan dua anaknya Ajrin (12) dan Atha (10), dia harus mencari penghasilan tambahan.

Untuk mengurangi rasa bersalahnya terhadap Ngesti Pandawa, dia memberikan kontribusi lain. Namun Sumarbagyo enggan menjelaskan perihal kontribusi yang dimaksud. Selain itu dia tetap menerakan Ngesti Pandawa di belakang sebutan namanya.

Ya, lelaki kelahiran Semarang, 28 Juni 1965 itu sadar betul, bahwa Ngesti Pandawa lah yang membesarkan namanya. Semenjak kecil dia telah akrab dengan kelompok wayang orang itu. Maklum Sumarbagyo adalah putra bungsu Ki Marno Sabdho, eks dalang Ngesti Pandawa.

Tokoh Gareng telah dia mainkan sejak usia remaja. Namun menjadi Gareng utama baru pada 1986, setelah ayahnya meninggal dunia. Sumarbagyo berupaya total memerankan Gareng. Untuk itu dia tanggalkan atributnya yang lain seperti sebagai penabuh atau nlyaga.

( rukardi/cn05 )

# SUARA MERDEKA

*Perekat Komunitas Jawa Tengah*

Jumat, 16 November 2002

Budaya

**Sumar Bagyo**

## Gareng yang Tidak Kintir

SORE hampir hujan di teras Gedung Ki Nartosabdho, TBR5. Laki-laki itu memainkan anak kunci di tangan. Memandangnya dari jarak dekat seperti ini, dan dia tanpa *make-up* Gareng, saya agak kesulitan mengingat beberapa dagelan yang pernah dia bawaikan di panggung.

"Di sini saya Sumar Bagyo. Bukan Gareng," katanya, seolah menebak apa yang saya pikirkan.

Laki-laki itu memang Sumar Bagyo. Orang mengenalnya sebagai Bagyo Gareng, Sumar Gareng, atau apa saja pokoknya ada embel-embel "Gareng". Dia memang telah identik dengan nama salah satu tokoh punakawan itu.

"Saya belajar memerankan tokoh Gareng sejak tahun 1981. Tapi benar-benar menjadi Gareng ketika Bapak gerah dan akhirnya Bapak meninggal tahun 1986."

Bapaknya, Sumarno, lebih dikenal dengan nama Mamo Sabdo atau Mamo Gareng. Dialah pemeran Gareng generasi kedua kelompok Wayang Orang (WO) Ngesti Pandawa. Generasi sebelumnya adalah Darsa Sabda.

"Konsep lawakan saya itu *ndagel* mikir, bukan *kintir* (mengikuti arus). *Ndagel* jenis kedua itu pelakunya hanya bisa melawak kalau *ndoyong* (minum-minuman keras) dulu. Saya tidak seperti itu," tutur laki-laki kelahiran Semarang, 28 Juni 1965, ini.

Pengenalan Bagyo terhadap panggung benar-benar dimulai sejak dia masih bau kencur. Lahir di lingkungan Ngesti Pandawa, bungsu dari 5 bersaudara ini memang segera mengakrabi dunia pertunjukan (wayang orang).

"Hampir setiap malam saya melihat orang-orang Ngesti main. Si Anu menjadi Janaka, Werkudara, atau Bapak membawakan tokoh Gareng. Semuanya telah lekat."

• • • • •



• • • •

**PENGALAMAN** *ndagel* dia mulai sejak kelas IV SD, ketika diajak ayahnya main *pentul tembeb* dalam sebuah pementasan ketoprak. Konon, sang bapak memberikan teks yang harus dihafal.

"Tapi ketika di panggung, ternyata banyak improvisasi. Bapak bilang, saya punya bakat. Lalu dia menasihati, kalau *ndagel* jangan *saru* dan *nggasaki* teman sendiri," kenang Bagyo, murid kesayangan almarhum Ki Nartosabdo.

Peran Gareng diawali di Ngesti Pandawa. Jika kemudian selalu memerankan tokoh itu, jelas bukan tanpa pertimbangan. Terlebih sebelumnya dia memiliki dua pilihan lain: perawit dan penari.

"Akhirnya saya pilih Gareng. *Ndagel* itu tidak mengenal usia dan tampang. Terus terang, memang ada pertimbangan ekonomi juga."

Bagyo benar. Tokoh Gareng terbukti lebih *peye* (laku). Dengan peran itu, dia bisa ditanggap 10-15 kali setiap bulan. Namun bukan berarti dia selalu menghitung pentas dengan angka-angka. "Saya sering ditanggap tanpa honor dan itu tidak masalah. Pertemanan bagi saya lebih penting dibandingkan dengan uang."

Sebagai seniman wayang (orang), dia memang telah memiliki kehidupan yang lebih baik: rumah, mobil, anak-anak, dan istri yang cantik. Meski terkadang dia *pakewuh* karena sering meninggalkan dinas. "Bagaimanapun, status saya adalah pegawai negeri," ujar staf Subdin Kebudayaan Seksi Kesenian Dinas P dan K Jateng ini.

Pilihan selalu memiliki konsekuensi. Termasuk ketika Bagyo harus sering ke luar kota, meninggalkan dua anaknya, Ajrina (7) dan Atalia (5), juga istri tercinta, Sri Wahyuni.

Punya pengalaman pentas yang benar-benar membuat Anda puas dan sangat bergembira? "Tidak. Mungkin karena saya selalu menyikapi semua pentas dengan wajar. Dunia panggung (*dagelan*) itu punya banyak ironi. Kalau tidak kuat, bisa terkena *stroke*. Saya tidak mau seperti itu," tutur Bagyo.

Pukul 17.30. Langit TBRS mulai gelap. Dia mengatakan ingin membeli sayur untuk berbuka puasa, karena istrinya pergi ke Surabaya. Saya mengangguk. Laki-laki kurus itu pun beranjak menuju Jimny merah. Dari ruang kemudi, dia melambai. (Ganug Nugroho Adi-75)

### 3. Foto Marno Sabdo





## 5. Persiapan di Belakang Panggung





## 6. Koleksi Kostum Gareng Milik Sumar Bagyo



## 7. Wawancara Peneliti dengan Narasumber



Wawancara dengan Bambang Suwarno, 15 September 2016  
Surakarta



Melihat Aksi Panggung dan Wawancara dengan  
Sumar Bagyo, 7 Februari 2015.  
Semarang





Wawancara dengan Kuwato  
29 November 2016.  
Semarang



Wawancara dengan Ki Sigid  
Ariyanto, 11 Desember 2016.  
Semarang.

## 8. Dokumentasi Pementasan Sumar Bagyo



Hiburan pernikahan Sumar Bagyo dan Yayuk dihadiri para seniman panggung, 1994.



Perayaan kemerdekaan di lingkungan tempat tinggal Sumar Bagyo





Bersama Amin Rais  
1999



Bersama Mardiyanto (Mantan Gubernur Jateng)  
2005



Pentas Ketoprak Sam Pek Eng Tay bersama Basuki dan Timbul  
1986





Pentas Ketoprak Bersama Yati Pesek dan Pejabat Daerah  
1 Desember 2015



Tari Pembukaan Pentas Wayang Putri  
21 Desember 2013



Sumar Bagyo Pentas Bersama Nurhana dan Totok Pamungkas  
(Bagong) dalam Acara Warung Kopi Gayeng Nurhana TVRI  
2014



Sumar Bagyo pentas bersama Marsam (Bagong Bharata) dan Ki  
Mantep Soedarsono (Petruk) dalam pertunjukan WO Sekar Budaya  
Nusantara (SBN).  
2015



**Biodata Penulis**

Nama : Dewi Wulandari

Tempat tanggal lahir : Kebumen, 20 April 1990

Jenis Kelamin : Perempuan

Status : Menikah

Status Saudara : Anak kedua dari 4 bersaudara

Nama Orang Tua : Ayah : Kusno  
Ibu : Kasirahayu

Nama Suami : Nanang Sumarji

Agama : Islam

Alamat : Desa Kalijirek RT 04 RW 01  
Kecamatan Kebumen, Kabupaten  
Kebumen

No. HP : 085726500759

Email : dewidariwulan2004@gmail.com

**Pendidikan Formal**

1. SD Negeri 2 Candi, Karanganyar, Kebumen lulus 2004.
2. SMP Negeri 1 Karanganyar, Kebumen lulus 2006.
3. SMA Negeri 1 Gombong, Kebumen lulus 2008.
4. S1 Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik Prodi Seni Tari Universitas Negeri Semarang angkatan 2008.
5. S2 Pengkajian Seni, Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta angkatan 2014.

